BIBLIOTECA
DI
FILOSOFIA E DI PEDAGOGIA

STENO TEDESCHI

STUDII FILOSOFICI

ED ALTRI SCRITTI

a cura della sorella RITA MARCOVIG-TEDESCHI
e degli amici A. GENTILE e G. QUARANTOTTO

Con prefazione di ADOLFO FAGGI

BIBLIOTECA CIVICA
MORDANO

V·RVINI

A. F. FORMÍGGINI
EDITORE IN GENOVA

1913.

STENO TEDESCHI

BIBLIOTECA DI FILOSOFIA E DI PEDAGOGIA

STENO TEDESCHI

STUDII FILOSOFICI

ED ALTRI SCRITTI

a cura della sorella RITA MARCOVIG-TEDESCHI
e degli amici A. GENTILLE e G. QUARANTOTTO

Con prefazione di ADOLFO FAGGI

BIBLIOTECA CIVICA
MONDOVÌ
67632

A. F. FORMÍGGINI
EDITORE IN GENOVA

1913.

LIBRERIA PROF. FELICE MOMIGLIANO

Tipografia Blondi e Parmeggiani - Modena

PREFAZIONE

Queste brevi pagine non hanno bisogno di una lunga presentazione. Sono i primi colloqui di un'anima con sè stessa intorno ad alcuni problemi filosofici; colloqui di un'anima bella e infelice che si è spenta quando appena cominciava a comprendere la sua destinazione nella via del pensiero. Steno Tedeschi, venuto dalle Scienze Naturali di cui fu insegnante nel patrio ginnasio di Trieste, non poteva non trasportare nelle sue ricerche filosofiche il metodo severo di quelle Scienze; perciò i suoi studi si raccomandano per l'esame coscienzioso dei fatti e la sagace circospezione del ragionamento. La giovane anima sua non aveva ancora impennato il volo per arditi voli speculativi; ma da questi suoi primi Saggi, circoscritti e delimitati, egli poteva forse, collo studio indefesso e coll'abito meditativo di cui era indubbiamente dotato, aprirsi la via a vedute di più larghi orizzonti, come risulta da alcune delle sue monografie, che toccano gravi problemi di gnoseologia e di metafisica.

Egli era stato allievo del Meinong e del Witasek e la sua riflessione filosofica si muove nell'ambito di quelle idee; ma da alcune sue osservazioni criticamente acute si rileva che egli non era di quelli che seguono con pedestre fedeltà il pensiero altrui, ma avrebbe saputo sviluppare una nota personale di originalità. A parte il suo studio sulla Teoria degli oggetti *del Meinong, e l'altro su* Pensiero e Linguaggio, *qui pubblicato dalla gentile pietà della sorella senza che l'Autore avesse il tempo di rivederlo*

prima di morire, gli studi principali di Steno Tedeschi sono rivolti all'Estetica psicologica. L'anima sua fine e delicata era fatta per gustare il Bello, e forse, se avesse arrestato la sua mano in quel tragico momento di disperazione in cui la diresse contro la propria esistenza, egli avrebbe potuto trovare nel sentimento del Bello e nel godimento dell'Arte un conforto ai suoi dolori e una ragione di riattaccarsi alla vita. Io credo che Steno Tedeschi avrebbe potuto darci un'Estetica psicologica, che non sarebbe stata la semplice riproduzione di quella del suo maestro, di Stefano Witasek, ma avrebbe portato l'impronta dei suoi studi personali, delle sue sagaci osservazioni, della sua squisita sensibilità.

A. FAGGI.

STENO TEDESCHI

I.

Benchè breve, la vita di Steno Tedeschi, a cagione delle non comuni circostanze locali e personali in cui si venne svolgendo, non è vita che possa narrarsi per sommi capi e con sintetica parsimonia di parola. Se saremo, quindi, di necessità, un po' diffusi e se ci distenderemo a qualche particolare che in altri casi ometteremmo del tutto, i lettori procurino, se non di perdonarci, almeno di compatirci. Essi, del resto, se nei loro petti battono cuori d'uomini e d'italiani, non tarderanno a comprenderci, e, a lettura finita, non reputeranno di certo inutile la nostra fatica.

Steno Tedeschi nacque a Trieste il 13 settembre 1881, sesto ed ultimo genito d'Ignazio e Giuseppina Schmitz, triestini, alla lor volta, ambedue. Dolorosi rovesci finanziarii avean già privato della primitiva agiatezza i due coniugi. Sorvenne, nuova e più tragica visitatrice, la morte, che largamente mietè fra i sei ancor teneri bimbi, non risparmiandone che due: il nostro Steno e una fanciulletta di qualche anno maggiore di lui. Chiuse la serie dei lutti, quando Steno era appena cinquenne, la morte, dopo brevissima malattia acuta, d'Ignazio stesso, che lasciava la decimata famigliola sprovvista ormai d'ogni e qualsiasi bene di fortuna.

Giuseppina Schmitz-Tedeschi non si smarrì d'animo: raccolte tutte le forze, superati nuovi terribili strazii, fece in modo di bastare a sè e ai figli, dando loro un esempio di muto perseverante coraggio e di sacrificio all'idea del dovere, che fu la loro migliore educazione morale e che valse a rendere anche più saldi i vincoli del fervido affetto che a lei già li stringeva. Commise un unico errore, e fu quando, nell'ingenuo intento di render più rapida e più agevole al figlio, mercè una piena conoscenza del tedesco, la lucrosa carriera, da lei destinatagli, del commerciante, gli fece frequentare dapprima le elementari e poi le reali (tecniche) tedesche. Unico errore ma grande, di cui il povero Steno non mosse, è vero, aperto e iroso lamento mai, ma che, ponendolo a incessante contrasto con la sua nativa inclinazione alle discipline umanistiche e, ch'è peggio, privando del natural cibo, negli istanti a ciò meglio propizii, la sua anima e il suo intelletto avidi d'italianità, fu cagione ch'egli poi si sentisse addosso, per tutto il resto dell'esistenza, come una crudelmente raffinata camicia di Nesso.

La duplice avversione alle scuole da lui frequentate nè gli fece perdere l'amore allo studio, che in lui fu notevole sin dall'infanzia, nè gli scemò lena nell'industriarsi a non esser di peso alla madre, impartendo più lezioni private potesse; ciò ch'egli incominciò a fare appena compiuto il tredicesimo anno. Unici svaghi, il nuoto, nella stagione calda, e gli studii d'astronomia, che lo tenevano notti intere in solitaria pensosa contemplazione del cielo stellato e gli furono naturale avviamento alle filosofiche indagini e speculazioni. Il passaggio dall'un campo di studii all'altro fu rapido: a quattordici anni, quando le letture preferite dei ragazzi sono i racconti fantastici del Verne e del Salgari e i romanzi storici dello Scott e del Guerrazzi, egli aveva già tra mano il Kant, l'Hegel, lo Schopenhauer. Intanto, dal giornaliero attrito fra ciò ch'egli avea di più fieramente

vigile in fondo alla coscienza e l'esoticità dell'ambiente in cui era costretto, s'afforzava ed elevava in lui il senso dell'italianità sua e del suo paese. E allorchè, nel fortunoso 1897, Attilio Hortis, fatto simbolo di civile risveglio e di nazionale riscossa, fu eletto da' suoi concittadini, con plebiscitaria foga e concordia di voti, alla deputazione parlamentare, il sedicenne ignoto cuor dolorante di Steno Tedeschi dava libero sfogo al suo nazionale entusiasmo nel seguente acrostico improvvisato a scuola nella lingua che gli offriva, a mal suo grado, più pronta e precisa l'espressione:

W. HORTIS

Hör die Menge tobend schreien!
Oeffnen sich des Himmels Thore?
Regt ein Geist der Menschen Reihen?
Triestiner wollen sie bleiben!
Italienisch wollen sie reden,
Sie wollen reden für ewige Zeit.

Im April 1897, während einer Zeichnenstunde [1]).

Quando chi scrive lesse per la prima volta (e fu parecchio tempo dopo la scomparsa del Tedeschi) questi infiammati versi, si sentì (e non esagera) serrare da una morsa di ferro il cuore, mentre il singhiozzo gli faceva nodo

---

[1]) Eccone alla meglio, per chi non comprendesse il tedesco, la versione italiana in prosa:

VIVA HORTIS

Odi: la moltitudine grida a tumulto!
S'apron le porte del cielo?
Uno spirito agita le umane schiere?
Essi vogliono rimanere triestini!
Essi vogliono parlare italiano,
parlare italiano eternamente!

Nell'aprile del 1897, durante una lezione di disegno.

in gola: tanta verità d'intimo dramma giovanile gli parvero contenere, tanto disperato grido di dolore sprigionare. Si tratta, in verità, del più significativo documento ch'abbia mai prodotto, nelle nostre travagliate terre, la passione di un giovinetto forzato a studiare in altra lingua che la materna. Lo leggano e meditino a lungo su di esso tutti quei genitori che, affetti della più miseranda miopia morale, giudicano di provvedere nel modo migliore all'avvenire dei proprii figliuoli, imbarbarendone la natia favella, falsandone l'avita cultura, calpestandone l'innato sentimento.

Dato (nel giugno del 1900) l'esame di licenza tecnica, il Tedeschi, respingendo energico e reciso le proposte dei congiunti che volevano collocarlo in un istituto bancario o industriale triestino, passò all'università di Vienna, per applicarsi allo studio delle scienze naturali. Lassù nuove e più dure lotte l'attendevano. Nell'impossibilità di avere aiuti da casa e d'ottenere, perchè uscente da una scuola non italiana, una borsa di studio dal Comune della sua città natale, dovette provvedere da sè al suo sostentamento, dando lezioni e allogandosi in qualità di corrispondente presso una società viennese d'assicurazioni. Come l'intera giornata gli bastava appena a guadagnarsi il pane e a frequentare l'università, studiava di notte; ed era tuttavia pieno di fede e di coraggio. Se non che, dopo due anni e mezzo di questo opprimente tenor di vita, le forze fisiche lo abbandonarono ed egli fu obbligato a interrompere per qualche tempo gli studii. Li riprese, con minori stenti, nel '904, ma non più a Vienna, sì a Graz, città proverbialmente salubre e tranquilla. E fu a Graz ch'egli ritornò, con nuova e crescente lena, a' suoi cari studii di filosofia, sotto la sperimentata guida del professor Meinong e del dottor Witasek, dai quali seppe ben presto meritare, dotato com'era di pronta intelligenza, d'inesauribile zelo e di profonda bontà, una stima e una simpatia che non gli vennero meno più mai e

gli furono, in più d'un'occasione, di grande e verace conforto.

In questo frattempo si maturava la fase forse più saliente, certo più dolorosa della nostra semisecolare quistione universitaria. Il 22 settembre 1904 il governo austriaco, posto fine a eterni indugi e tentennamenti incredibili, s'avvisava di sodisfare nel modo migliore al lungo desiderio degli italiani istituendo la famosa (per non dire famigerata) facoltà giuridica provvisoria di Wilten (Innsbruck). Fu un provvedimento, a dir poco, balordo, un provvedimento che non appagò nè italiani nè tedeschi e che fatalmente condusse, il giorno dell'inaugurazione della Facoltà (3 novembre), ai noti eccessi pangermanistici e all'arresto in massa.... degli studenti italiani. Il Tedeschi, che apparteneva al manipolo degli studenti venuti ad assistere all'inaugurazione da Graz, fu pure arrestato e patì pure il carcere. Di che non menò poi vanto mai, giudicando non aver fatto anche allora che il suo stretto dovere.

Rimesso in libertà, fece ritorno a Graz. Ormai, la fine degli studii universitarii era prossima. Difatti, non più tardi del luglio 1906, conseguita l'approvazione dei temi domestici, egli era ammesso agli esami cosiddetti di Stato nella storia naturale e nella matematica; esami che felicemente sostenne ai primi del successivo novembre, mentre era già occupato da due mesi come insegnante ginnasiale.

II.

Anche gl'inizii della sua carriera di docente furono per il Tedeschi difficili. Era vacante, quand'egli lasciò l'università, una cattedra di scienze naturali nella Scuola reale dello Stato a Gorizia, ed egli la chiese. Stava per ottenerla, allorchè il Governo si rammentò della gita di lui ad Innsbruck. Fu invitato a scolparsi. Rispose, conseguente a sè

stesso: « Non è possibile ch'io rinneghi il mio passato ». Il posto fu dato ad un altro. Per buona fortuna, lo trasse d'imbarazzo una supplenza in quell'oppugnato Ginnasio-Reale che l'amministrazione provinciale istriana collocò, il 1899, a Pisino, cittadetta dell'Istria centrale, per tener fronte, propugnacolo avanzato dell'italianità, al noto Ginnasio croato ivi voluto, complice il governo del conte di Thun, dall'oltracotante agitazione nazionale slava.

L'idea di dar principio al suo noviziato di professore nella piccola e isolata Pisino, se da un lato confortava il suo sentimento d'italiano, dall'altro turbava — e non poco — il vigile suo spirito, bisognoso, ancora e sempre, di espansione e di conoscenza. Una volta a Pisino, la calma solenne di quel taciturno e solitario paesaggio, sparso di verdissime forre, irto di titaniche rocce, vigilato dall'azzurra possa lontana dell'alpe, sul quale il cielo è talvolta fosco e greve come una immane cappa di piombo, talaltra invece più nitidamente ceruleo che un vetro di Murano, gl'indusse nella combattuta anima un poco di quiete, nella fibra un vero e largo benessere. Anche la scuola dove insegnava — piccola linda tranquilla scuola, in cui ogni docente è un antesignano, ogni discente un milite della autoctona civiltà latina — lo innamorò di sè in brevissimo tempo. Ed è a credere che s'egli a Pisino avesse potuto sodisfare a tutti i bisogni suoi culturali, a tutta la sua antica sete di verità e di bellezza, non si sarebbe più mosso di là. Ad ogni modo, è fuori di dubbio che i due anni ch'egli trascorse a Pisino sono da annoverare fra i più lieti della sua breve e non facile esistenza.

Il più e il meglio delle forze e del tempo dedicava all'insegnamento, preparandosi coscienzioso ed esatto alle lezioni, che talvolta, per più sicurezza dell'ortodossia nell'elocuzione, era capace di mettere in carta poco meno che intere. Assolti i doveri verso la scuola e fatto un po' di moto nell'aperta campagna, era tutto per gli studii di filo-

sofia, che ormai gli portavano i primi frutti. Fu difatti a Pisino ch'egli (il quale, precedentemente, non aveva scritto che pochi succinti articoli in un giornale di Trieste, trattando argomenti per lo più non filosofici) dette opera ai primi lunghi articoli e saggi di psicologia e di estetica, pubblicandoli via via nelle principali riviste filosofiche italiane [1]; segno anche questo delle migliorate condizioni di vita.

Cominciò dal divulgare ed esporre, in uno scritto che comparve ne *La Cultura filosofica* del 15 maggio 1907, i concetti fondamentali del sistema estetico del Witasek, uno de' più giovani ed eminenti rappresentanti della moderna estetica psicologica tedesca, il quale avea publicato da poco i suoi *Grundzüge einer allgemeinen Aesthetik* ed era stato, come s'è visto, maestro e amico del Tedeschi a Graz. Oggi il Witasek, mercè particolarmente il lungo studio di Manfredi Porena sull'opera sua [2] e la traduzione de' suoi *Grundzüge*, ha acquistato anche in Italia notorietà e stima. Ma quando il Tedeschi prese ad occuparsi di lui, ben pochi, oltre i confini dell'Austria e della Germania, lo conoscevano. Spetta dunque al Tedeschi il vanto di aver scoperto, come si dice, e rivelato all'Italia il Witasek [3]; nè è d'altri che di Vittorio Benussi, oggi docente di filosofia nell'università di Graz, e di esso Tedeschi l'idea di volgere in italiano i suddetti *Grundzüge*; idea che il primo dei due anche cominciò e il secondo seguitò (proprio a Pisino) a tradurre in atto, non giungendo tuttavia, per manco di

---

[1]) Sia ricordato a questo proposito che il nostro sventurato amico, pur conoscendo a perfezione il tedesco, non mai volle adoprarlo nei suoi scritti, specie se destinati alla publicazione. Tanto potere aveva su di lui la sua coscienza d'italiano e di triestino!

[2]) « Estetica tedesca all'alba del secolo XX; III. L'estetica di Stefano Witasek »; *Rivista d'Italia*, a. XV, fasc. III: 15 marzo 1912; pagg. 391-418.

[3]) Anteriormente al Tedeschi non s'occupò in Italia del Witasek che il Gargiulo, cui è dovuta la succinta recensione dei *Grundzüge* apparsa ne *La Critica*, a. IV, fasc. III: 20 maggio 1906; pagg. 202-204.

tempo, a compiere che sola una parte del lavoro. Il quale fu poi condotto a termine, per suggerimento e non senza aiuti del Tedeschi, da un altro studioso.

Negli stessi giorni che l'articolo sul Witasek, il Tedeschi dava fuori uno scritto a proposito della burrascosa polemica suscitata dal giudizio piuttosto sfavorevole che Benedetto Croce avea recato da poco sull'opera poetica di Giovanni Pascoli. È scritto breve, anzi brevissimo, ma che merita particolare accenno per due fatti, del pari importanti: per l'acutezza e la limpidità del ragionamento, tendente a scalzar le basi della critica estetica, che lo informa, e per la destrezza onde mette il Croce di fronte all'inesorabile dilemma che, o nel di lui pensiero l'esteta e il critico sono due individualità coesistenti ma indipendenti l'una dall'altra (e allora ha torto chi addossa al filosofo le colpe del critico), « oppure il critico misura l'opera d'arte alla stregua delle sue teorie e de' suoi concetti logici e condanna allora da solo tutta l'opera sua ». Con onesta franchezza che gli fa tanto più onore quanto più alto egli sta, l'illustre filosofo e critico napoletano rispose all'oscuro giovine studioso triestino nei termini seguenti: [1])

« Preg.^mo^ signore, La ringrazio dell'invio del suo articolo. Mi piace il dilemma che Ella chiaramente pone; e accetto il primo corno di esso. Io ho sempre sostenuto che non vi sono regole nè per l'artista nè pel critico: se dunque il mio giudizio sul Pascoli è sbagliato, la colpa è del critico. Ma è sbagliato? Abbia la cortesia di leggere il prossimo fascicolo della Critica, e per lo meno, l'errore non le parrà troppo certo. Le mie teorie estetiche sono state tirate

---

[1]) Abbiamo dalla cortesia dello stesso Croce il permesso di render nota la sua risposta (che, dal timbro postale, risulta esser stata spedita da Napoli il 17 giugno 1907).

in campo da avversarii o poco pratici di filosofia — o molto *politici*. Saluti cordiali.

Dev. B. CROCE ».

Fu grande la sodisfazione che questo scritto procurò al Tedeschi; e chi scrive ha tuttavia presente la trepida gioia espansiva con che egli, rompendo il suo solito naturale riserbo, lo diede a leggere a' più intimi.

Ottenuta (al principio del secondo anno di sua dimora a Pisino) la nomina a docente effettivo, il Tedeschi vide migliorate d'assai le sue condizioni economiche e potè, oltre che spendere di più in libri, installarsi in un quartierino indipendente e chiamare a sè la madre lontana. Era un altro de' suoi più ardenti sogni che si avverava; era, forse, il primo dono che gli offeriva spontanea la vita.

Intanto, seguitava a studiare e a publicare. E nell'ottobre del '907 rendeva noti i primi risultati delle sue diligenti e originali ricerche intorno ai rapporti tra il concetto di valore e quello di abitudine; e nella primavera successiva, prendendo le mosse da un nuovo libro del Meinong, illustrava in un denso articolo divulgativo il geniale indirizzo filosofico meinonghiano, soffermandosi a dar speciale rilievo alla cosiddetta *Teoria degli oggetti*, uno dei capisaldi di quell'indirizzo. Inviata quest'ultima publicazione al Meinong, n'ebbe subito una lunga lettera di ringraziamento, in cui l'illustre filosofo grazese si diceva lieto che il Tedeschi avesse reso noto il suo sistema « proprio a quella nazione che, per via delle ricerche di un Peano e della di lui scuola, vi dovrebbe essere in ispecial guisa predisposta », e conveniva apertamente nella fondatezza di alcune obiezioni critiche mossegli dall'antico discepolo.

Nè diminuiva, per tutto ciò, l'amore del Tedeschi alla scuola e il suo zelo pedagogico. Un particolar merito verso il ginnasio italiano di Pisino egli si acquistò ideando e organizzando, convinto apostolo com'era d'una razionale educa-

zione fisica, i bagni estivi degli alunni nel torrente Foiba e mettendosi assai di frequente a capo di escursioni e passeggiate scolastiche. E un altro rimarchevole servizio rese egli a quell'istituto, in circostanze davvero eccezionali. Sul principio dell'estate del 1908, avean luogo, nel duomo di Pisino, i cosiddetti esercizii spirituali della scolaresca ginnasiale. Or avvenne che uno dei due religiosi incaricati d'ascoltare i giovinetti in confessione, dimentico di sè, della sua veste e del luogo, prendesse a perpetrare innominabili lascivie d'atti e di parole a danno dei ragazzi che a lui ricorrevano. Il Tedeschi ch'è in chiesa a sorvegliare gli scolari, nota nel loro contegno una crescente inquietudine, li chiama a sè, li interroga, sa tutto. Frenato a stento lo sdegno, non ha un istante d'esitazione, di dubbio: sospende risoluto la confessione, corre a riferire al direttore e ai colleghi l'accaduto. Aveva fatto il suo dovere, d'uomo e d'educatore, come si vede; e forse più che il suo dovere. Eppure non gli mancarono amarezze da parte di qualche anima angusta che vide nel suo gesto un insulto alla religione e persino (non par credibile) alla.... morale, e ben poco ci volle che i superiori stessi non lo sconfessassero. Lo confortarono, è vero, e lo sorressero, nel critico momento, la riconoscenza degli scolari e l'unanime incondizionata approvazione dei colleghi. Ma la maggior sodisfazione (e fu solenne giustizia) venne a lui, qualche mese più tardi, dal processo e dalla condanna dell'indegno ecclesiastico.

Proprio allo spirare dell'anno scolastico 1907-08, una cattedra di scienze naturali si rese vacante nel Ginnasio comunale di Trieste, e il Tedeschi non si senti di resistere alla tentazione di concorrervi. Trieste in vero significava allora per lui maggiore e più immediato contatto col mondo scientifico, facilità di studii e di godimenti artistici, varietà e agiatezza di vita. Concorse, e fu nominato.

III.

A Trieste egli si acquistò subito la stima dei nuovi colleghi, e s'impose con la seria coltura ai nuovi scolari. Eppure per la sua vita cominciò un doloroso periodo di spossatezze fisiche e di dubbii morali che doveva chiudersi così tragicamente. Quale sia stata veramente la tragedia della sua anima, noi possiamo non tanto sapere quanto indurre da alcuni fatti e da poche parole che la morte doveva poi illuminare nella loro sintetica coordinazione. Ma, ripetiamo, il suo dolore egli non ce lo disse mai; tanta fu la riguardosità pudica del suo animo che egli non avrebbe contristato altri anche se ne avesse dovuto ritrarne un sollievo; tanta la sua sensitiva nobiltà che a niuno avrebbe fatto parte della sua intima vita; tanta la forza della sua volontà che seppe dissimulare sotto una stoica serenità lo strazio della disperazione. Egli adunque fu dapprima come spaventato dal maggior carico onde si trovò gravato nel nuovo istituto, sia per le classi più numerose, sia per il maggior numero delle ore di insegnamento, e forse ancora più per la mancanza della libera aria e della libera campagna. Difatti il suo organismo non tollerò mai un lungo soggiorno in città, e, se vi fu costretto, ebbe a risentirne gravissimo danno; si rinchiudeva allora nella sua malinconia, e si abbandonava alla investigazione tormentosa del suo pensiero. « Amici, non avete mai tremato dinnanzi ai misteri della vostra anima, come un viandante sperduto dinnanzi l'orrida notte d'un precipizio? » così scrisse in un abbozzo di novella la quale termina in una scena spaventosa, quasi presaga, di morte. E nella morte spesso si rifugiava il pensiero desolato, ma anche poi sfidava la bufera avversa e si rizzava risoluto alla resistenza: s'ingaggiò insomma tra la sua volontà e la sua salute quella lotta muta, tenace, disperata che solo più tardi dolorosamente apparve.

Allora abbandonò l'impresa di tradurre il libro del Witasek, lasciò da un canto gli studii che stava preparando per la publicazione, e reagì all'insidia del male con una quotidiana passeggiata lungo la aprica riviera di Barcola. Quanti furono, o Steno, i tuoi scoramenti? quante volte ti sentisti rianimare? quanto terribile fu questa battaglia solitaria? Egli non lo disse; ma noi ora ricordiamo che alla fine dell'anno scolastico 1909-1910, nel giugno, improvvisamente abbandonò la scuola, mentre mancavano pochi giorni per chiudere, e quasi sparì, in un modo che allora potè parere strano, ed ora è angoscioso.

Al principio del seguente anno scolastico, quasi per porsi volontariamente un dovere di vivere all'aria aperta e per rallegrarsi dei giovani alunni, prese a formare nelle singole classi del Ginnasio comunale alcune squadre di giocatori del calcio. Nel febbraio del 1911 erano già organizzate sette squadre, composte in media di tredici giocatori, e più tardi se ne aggiunse una ottava. Ottenne il permesso di esercitarle sur un prato comunale, presso a Montebello, e ne sorvegliava per ordine l'allenamento; si propose da ultimo di indire una gara per due premi, due oggetti d'arte comprati da lui stesso, nel viaggio a Milano e ai laghi, che fece quelle vacanze di Pasqua per ristoro e riposo. Erano un busto, a marmi policromi, di Dante e una statuetta di bronzo, che, secondo il suo progetto, dovevano ornare l'aula scolastica della classe vincitrice sino alla prossima gara. Ma neppure questo sano passatempo che egli sapeva circondare di tante gentili apparenze bastò a fermare lo sposs-amento nervoso, dal quale si sentiva quasi rapinato. Nella primavera andò ad abitare, provvisoriamente, a Muggia, simpatica cittadina marinara, da dove andava e veniva a Trieste col vaporino; e quell'aria e quel movimento lo ristoravano, terminavano, la mattina, di svegliarlo con la brezza frizzante; chè talvolta si accorgeva destandosi di aver perso la memoria, e la ricuperava poi nel tragitto a

poco a poco. Quali altri sintomi di male sentiva egli in sè? Certo molti altri ancora, giacchè egli vedeva dinanzi a sè molto oscura la sua vita avvenire, paventava che si ottundesse l'acume della sua mente; e risorgeva in lui la funebre idea di gittare la vita, piuttosto che conservarla inutile.

Ma di questo nulla traspariva al di fuori; o erano rapidi e dissimulati accenni alle persone più intime, le quali avevano fiducia che fossero piuttosto segno di passeggiero sconforto che preannuncio di serio proponimento. Ed anzi, dopo la prima sosta, era tornato alla faticosa elaborazione dei suoi studii, i quali per la loro stessa natura, lo segregavano più che univano al mondo. Difatti egli sapeva che erano ricerche tutte particolari, ed inaccessibili a' più, le faceva tutte da solo, sui proprii libri che andava comperando senza risparmio, anche se poi gli dovevano costare fatiche straordinarie di lezioni private. Avevano poi questi studii anche la conseguenza morale di rendere amore maggiore in lui la nativa fierezza, fine e nobile, rifuggente da qualunque materialità o volgarità, onde potè parere a taluni sdegnoso, brusco e persino rude. Tuttavia tenne, nel gennaio del 1909, quattro lezioni sulla *Psicologia dei sensi* all'Università del Popolo, così dotte quanto garbate; e nello stesso anno prendendosi a compagno un suo collega, già antico condiscepolo all'università di Graz, il dottor Fabio Lettich, morto ahimè! anche lui giovanissimo di tifo alcuni mesi dopo il Tedeschi, si propose di fare alcune esperienze con gli studenti dell'ultima classe, le quali dovevano servire da materiali per uno studio *Sulla dipendenza della attività intellettiva dai fattori meteorologici,* che è rimasto troncato dalla doppia morte.

Nel frattempo, poichè ebbe compiuti gli studii su *L'abitudine nella valutazione* e *L'abitudine nel godimento estetico,* che sono tra loro strettamente connessi, si diede a considerare *La funzione conoscitiva del giudizio,* e da questa

pensava di passare ad uno studio sulla divisione delle scienze, del quale restano molte cartelle, alcune in pulito, ma altre frammentarie e confuse, ed il seguente prospetto: « 1) Sull'opportunità d'una divisione delle scienze *a*) sulle due vie conoscitive *b*) che oggetti consentano una conoscenza razionale, che oggetti una empirica *c*) sulla tesi del Meinong. 2) Sulle divisioni più comuni. 3) Sui punti deboli di dette tesi. 4) Sul pregiudizio in favore dell'*esistente* e sull'indipendenza dell'essenza dall'essere. 5) Le essenze sole caratterizzano gli oggetti.... ». Oltracciò tutto un libro egli pensava, come appare dalle note che poi riferiremo, intorno alle relazioni tra il pensiero e il linguaggio. Egli insomma non solo si sentiva capace di segnare un'orma propria nel campo degli studii prediletti, ma anche aveva la volontà e il proposito di farlo; quando nonostante la sua vigile energia, si abbattè su di lui la sorte insidiosa.

IV.

Il dopopranzo della domenica 2 luglio 1911 egli venne da Muggia a Trieste, ma a casa trovò la mamma colpita da emiplegia. Il medico dichiarò perduta ogni speranza. Egli allora vide innanzi a sè terribile e spaventosa la vita che gli rimaneva, e si abbandonò a quello che gli parve il suo destino: ingoiò due grammi di stricnina che portava sempre con sè. Ebbe una agonia non lenta come egli aveva immaginato, arrivò tra spasimi atroci a dire le sue ultime volontà: « i libri alla civica Biblioteca, il resto alla *Lega nazionale*.... ». La madre agonizzò ancora due giorni, ma si ricongiunse col figlio nella morte prima che il corpo di lui venisse deposto sul carro per il trasporto al cimitero, dove la sua tomba fu suggellata dall'estremo rimpianto degli amici e degli scolari.

Nella morte risplendettero come in un ultimo guizzo i tre amori della sua vita: la madre, la scienza, la patria italiana.

V.

Da quanto abbiamo esposto fin qui di quello che fu l'aspro trentenne travaglio di Steno Tedeschi, dovrebbe, ci sembra, risultare abbastanza chiara agli occhi dell'attento lettore la nobile figura intellettuale e morale del compianto amico nostro. Ma forse gioverà tuttavia cercar di brevemente riassumerne i tratti essenziali.

Gli spiriti animatori d'ogni ideale e pratica attività del Tedeschi furono manifestamente due: ardore di studio e carità di patria. Ardore e carità ch'egli non seppe nè volle mai intendere se non come una ferma virile rinuncia a quanti ha godimenti e premii men che austeri il mondo; ardore e carità a cui egli non stette giammai in forse di subordinare e sacrificare qualsivoglia altra passione o tendenza così della psiche che dell'intelletto. Nuova efficacia e nuova bellezza acquistava poi la sua attività di studioso e di maestro da un largo, sicuro, convinto indirizzo idealistico. In filosofia, in letteratura, in arte, persino in politica, ben pochi furono tanto quanto lui sdegnosamente avversi a tutto che sapesse di materiale, di utilitario, quasi quasi diremmo di pratico; nè ebbe mai pensamento o gesto che non trascendesse le trite volgarità della vita e non s'illuminasse de' più puri ed elevati intenti. Lo avrebbe ben definito chi l'avesse detto, con la sacra parola di Dante, « luce intellettual piena d'amore ».

Se non che questo suo incessante protendersi verso ogni altitudine e ogni immaterialità come verso le uniche fonti veramente atte ad appagare le supreme esigenze del suo spirito, doveva, a lungo andare, essere ben più di danno che di vantaggio a lui, già troppo, per gli avversi casi della giovinezza, predisposto a rilevare gl'incessanti dissidii e le stridenti antitesi della vita. Fu così ch'egli, nonostante le affettuose cure della famiglia e degli amici, ch'ebbe pochi

ma fidi, divenne solitario e misantropo. L'esaurimento nervoso, che lo aveva insidiato, come si vide, fino dall'epoca dei faticati studii universitarii, riassalendolo più agguerrito e tenace negli ultimi tempi della vita, terminò di sommergergli l'ardente spirito nella morta gora del dubbio, della sfiducia, dello scetticismo. Nessuna meraviglia quindi che, all'ultimo nappo di tossico propinatogli dalla sorte, egli si sentisse ormai sopraffatto, sperduto, vinto, e fosse tratto a scorgere nell'annientamento del proprio essere l'unica liberazione, l'unico scampo possibile. Nè si creda che con ciò si voglia scemar gravità al suo atto supremo: si cerca solo di spiegarlo e, insieme, di conciliare alla sua povera ombra dolente quel senso d'umano compatimento che tutti, per forza quasi d'istinto, ci affratella di fronte alle avversità del fato e della natura.

VI.

Resta che si tocchi in breve del modo onde fu posta assieme la presente silloge di scritti filosofici e non filosofici del Tedeschi.

Avuto dalla di lui sorella, signora Rita Marcovig-Tedeschi, l'incarico di provvedere alla raccolta di quelli, fra gli scritti suoi, che meglio documentassero l'evoluzione del suo pensiero e più compiuta dessero la misura del suo ingegno, sì che restasse di lui nel suo paese e fra gli studiosi di filosofia degna e duratura memoria, il nostro primo divisamento fu di dar fuori, oltre i maggiori scritti suoi di filosofia, quanto di più adatto e pronto alla publicazione si rinvenisse fra le cose sue inedite. Se non che, procedendo nel lavoro, ci fu mestieri modificare alquanto il primitivo disegno, accogliendo, da un lato, fra le ristampe qualche scritto in cui la brevità materiale era largamente compensata dall'importanza del contenuto, e rinunciando, dall'altro, alla publicazione dei non molti scritti inediti, qual più e

qual meno frammentario, ma tutti del pari bisognevoli di ben altre cure che le nostre[1]). Così fu fatto questo libro, che si pensò poi di arricchire con una scelta degli articoli di vario argomento publicati dal Tedeschi, tra il 1900 e il 1907, nel giornale triestino *L'Indipendente*; scelta che, nel nostro intendimento, dovrebbe servire non pure a precisare vie meglio la sua individualità, ma anche a dimostrare una volta di più come l'austero abito della speculazione filosofica non escludesse o illanguidisse in lui il calore del sentimento e la grazia della fantasia.

Quanto alle cure da noi date alla stampa del presente volume, è presto detto: ordinati cronologicamente gli scritti e lasciata scrupolosamente intatta la loro sostanza, accu-

---

[1]) A proposito della difficoltà di ricavare qualche cosa d'organico e di compiuto dai mss. inediti del Tedeschi, sia osservato ancor questo, che egli, anche quando si proponeva uno studio di maggiore ampiezza, anzitutto badava a suddividerlo in più parti, ciascuna delle quali poi elaborava a sè, e finita che fosse, publicava subito. Talvolta poi avvenne che ponendosi ad approfondire una parte di uno studio già compiuto, e quasi pronto per la stampa, sospendesse quella ricerca generale e ricavasse uno studio a sè dalla ricerca particolare. Certamente per tale ragione non publicò uno studio intitolato *Estetica linguistica*, già messo in pulito, ma mancante di alcune cartelle, le quali probabilmente servirono di fondamento e di occasione allo studio più ampio intorno al *Pensiero e linguaggio*. Le cartelle che avanzano di questo, sono di prima stesura (di solito il ms. per la stampa ne era la terza) e ci mostrano il modo suo di comporre: ciascun capitolo comincia a numerarsi dall'1 ed è contrassegnato da una lettera progressiva dell'alfabeto. L'indice del lavoro è accuratamente segnato su un foglietto: «Logica, grammatica, psicologia. — Indipendenza della logica dalla grammatica. — Linguaggio interno. — Parole polisense. — L'imperativo. — La proposizione. — Categorie di pensabili e linguaggio. — L'evidenza del fatto o del giudizio? — Necessità e contingenza. — Contenuti psichici e pensabili. — Verità e falsità. — L'essere e le sue forme. — Parole composte e locuzioni (etimologie e significato vissuto). — Il nome. — L'aggettivo». Era insomma tutto un libro da lui già segretamente pensato, del quale dava quasi come saggio i capitoli già elaborati: e furono i due articoli comparsi postumi.

dimmo a un lavoro del tutto esteriore: ad unificarne, cioè, la grafia, a renderne meno incerta la punteggiatura, a mondarli dalle poche sviste e scorse di penna. Tutte cose, queste, che il Tedeschi stesso non avrebbe mancato di fare, se gli fosse stato concesso di condur lui in porto la raccolta de' suoi scritti.

Trieste, nel novembre 1912.

ATTILIO GENTILLE
GIOVANNI QUARANTOTTO

LA COSCIENZA ESTETICA SECONDO STEFANO WITASEK *)

Nell'estetica si rivelano distinti tre indirizzi: il metafisico, il critico ed il psicologico. Il primo, completamente dominato dall'estetica dello Schopenhauer, poco o nulla poteva produrre in un'epoca che non trovò neppure la forza d'imporre a sè stessa un proprio sistema metafisico, e quanto fece non uscì quasi dai limiti dell'estetica musicale (vedi Wagner e Nietzsche). Il secondo, fondato dal Kant, prese maggior vigore col rifiorire degli studî kantiani. Più fortunato ancora fu il terzo, che al tronco stanco degli studî estetici seppe infondere nuove linfe di vita, guidandolo a quelle vie di analisi e di osservazioni che evidentemente sole s'addicono ad una scienza empirica per eccellenza.

Analizzare gli atteggiamenti estetici del soggetto, classificarli e spiegarli con l'aiuto delle leggi psichiche conosciute: ecco in pochi termini il metodo dell'estetica psicologica, la quale contribuì essenzialmente, nonostante la guerra mossale dagli avversarî — partigiani dell'estetica critica in prima linea — al rigoglioso rifiorire degli studî estetici moderni.

Stefano Witasek è senza dubbio uno dei più eminenti rappresentanti di questo indirizzo. Nelle sue « Grundzüge einer Allgemeinen Aesthetik » [1]) traccia con genialità di metodo, in una serie d'analisi scrupolosamente rigorose, i lineamenti d'un si-

*) Da *La cultura filosofica* (a. I, n. 5: 15 maggio 1907).

[1]) Lipsia, Amb. Barth, 1904.

stema d'estetica che influirono notevolmente sul movimento estetico degli ultimi tre anni.

Del Witasek altri s'occuparono in recensioni affrettate e sommarie, che troppo tradivano la mancata penetrazione del critico per meritare d'esser prese sul serio; valga questo saggio, puramente espositivo, a diffondere il nome e l'opera del filosofo tedesco tra coloro che amano questo indirizzo di studî, non meno che tra coloro che ne dissentono, purchè un differente modo di vedere non impedisca la giusta valutazione d'un'opera pensata e originale.

* * *

Gli argomenti di cui s'occupa l'estetica si dividono in tre gruppi: gli oggetti propriamente detti (oggetti d'arte, oggetti della natura ecc.), i processi o stati psichici diretti in un modo qualunque su quegli oggetti ed infine le disposizioni necessarie a questi processi o stati. Il gruppo più importante sarà evidentemente il primo, poichè il secondo ed il terzo si appalesano appartenenti al campo dell'estetica solo in virtù delle loro relazioni col primo.

Non tutti gli oggetti di pensiero sono percettibili; taluni si sottraggono alla percezione, non già per l'imperfezione dei nostri sensi, ma perchè sono impercettibili per loro natura: così ad esempio i numeri, le relazioni, le somiglianze e dissomiglianze. Niuno ode la dissomiglianza di due suoni, ma soltanto l'uno e l'altro suono, ed in via del tutto indiretta formula il giudizio di dissomiglianza.

Oggetti percettibili per loro natura diconsi *reali,* in opposizione agli impercettibili, detti oggetti *ideali;* a quest'ultima categoria d'oggetti appartiene la bellezza, la quale non è quindi una proprietà reale, ma bensì ideale dell'oggetto. Difatti una melodia si compone di suoni, di soli suoni; eppure dessi non costituiscono ancora la sua bellezza. Dessa non soltanto non è una proprietà reale, ma non è nemmeno nulla che si possa rappresentare insieme coll'oggetto. Il colore d'un ornamento ad esempio, è una determinazione che fa parte della rappresentazione dell'ornamento; alla simiglianza di questo con

un altro ornamento, manca invece una tale determinazione, poichè essa simiglianza non concorre minimamente a formare la rappresentazione dell'ornamento e può venir pensata solamente se si sorpassa col pensiero il primo, rivolgendosi al secondo ornamento.

L'asserzione « *A* è bello » non si mantiene affatto entro i limiti di ciò che comprende l'oggetto *A*, ma accenna ad un secondo termine di relazione: l'atteggiamento psichico dell'uomo. Le proprietà estetiche hanno dunque la loro origine in una relazione, anzi, come vedremo, in due relazioni, tra l'oggetto e l'atteggiamento psichico (estetico). La prima è causale, in quanto che l'oggetto determina lo stato del soggetto, la seconda è finale in quanto che l'atteggiamento estetico, che è, nella sua essenza, uno stato sentimentale, è diretto, come ogni sentimento (chi si rallegra, si rallegra *di qualcosa,* chi si rattrista, si rattrista *di qualcosa*) verso un oggetto.

« L'oggetto *A* è bello » significa ch'esso si trova in un dato rapporto col soggetto *B;* e come ogni rapporto, anche questo dipenderà sia dalle proprietà dell'oggetto *A,* sia da quelle del soggetto *B*. Ammettendo che dipenda soltanto dalle proprietà dell'oggetto *A,* dovremo dedurre che la bellezza, quantunque non sia identificabile con le proprietà dell'oggetto, pure trova in esse la sua premessa, il suo fondamento. Giudicati con questo criterio, tutti gli oggetti si dividerebbero in due classi, in oggetti belli e in oggetti brutti, e questa è la opinione comune, più accessibile al pensare ingenuo.

Se invece l'importanza delle condizioni oggettive viene quasi a sparire di fronte a quella delle soggettive, se la qualifica estetica dell'oggetto viene influenzata soltanto dall'atteggiamento del soggetto, allora, alla stregua di questi criterî, gli oggetti non si dividerebbero in esteticamente belli ed esteticamente brutti, ma riuscirebbero tutti uguali, cioè indifferenti, e non son pochi gli esteti moderni, specialmente tedeschi, come il Groos, il Volkelt ed altri, che inclinano a questa seconda concezione.

* * *

Il Witasek divide gli oggetti estetici in cinque classi, nelle quali prende a considerare però soltanto gli oggetti estetici elementari, ch'è quanto dire oggetti, le cui proprietà estetiche non risultano formate da una somma di proprietà estetiche componenti.

La prima comprende gli oggetti di semplice sensazione, i suoni, i colori ecc., che non si confonderanno con le sensazioni puramente aggradevoli: un bagno caldo, sensibilità fresca ecc.; la seconda abbraccia le *forme*[1]), oggetti complessi, cioè, le cui proprietà estetiche non sono identiche a quelle dei loro componenti, anzi non risultano neanche dalla somma di queste. Così un accordo di tre note, s'è puro, riesce sommamente aggradevole; abbassiamo di poco una delle tre note e l'accordo diverrà insopportabile, quantunque la nota abbassata di per sè sia tanto aggradevole quanto l'accordo puro. Le proprietà estetiche delle componenti sono eguali in ambedue i casi; i complessi che ne derivano invece appaiono differenti: l'accordo appartiene quindi alle « forme ». Ciò che si offre anzitutto alla nostra coscienza, nell'udire un brano musicale, è la melodia, e appena per via d'analisi ci accorgiamo dell'esistenza dei suoni, i quali sono bensì in essa contenuti, ma nel loro complesso formano solo « una pluralità di suoni », mancante d'un legame più intimo. A lor confronto la melodia invece è qualcosa di nuovo, un di più. La ragione di questo fenomeno è da cercarsi nel fatto che la sensazione dei suoni eccita la nostra mente ad una nuova attività intellettuale, dalla quale risulta una nuova rappresentazione, basata sulle sensazioni sonore: la rappresentazione della « forma sonora » della melodia.

La terza classe degli oggetti estetici elementari comprende gli oggetti rispondenti ad una norma. La forma di un cavallo ben fatto non è bella *quale forma in sè,* ma quale *forma del cavallo,* quale forma normale cioè di un determinato tipo di

---

[1]) Dal punto di vista psicologico, le forme sono chiamate « contenuti fondati » (fundierte Inhalte). Vedi HÖFLER, *Psychologie.*

specie. Imaginate un cavallo dalla curva dorsale convessa: la forma geometrica non avrebbe subìto un gran mutamento, eppure il cavallo sarebbe ciò non ostante esteticamente deturpato. La torre di Pisa è brutta non perchè un rettangolo sia da preferire ad un romboide, ma perchè ad una torre non s'addice la posizione pendente. La bellezza di oggetti tali è determinata dal loro rapporto con dati tipi di specie e con date norme, e chiamasi perciò « bellezza rispondente ad una norma ».

Altri oggetti invece agiscono esteticamente non per la bellezza propria alla loro forma, sibbene per l'espressione che contengono. In un brano musicale non piacciono solamente le figure melodiche, ma principalmente il loro contenuto espressivo. E allo stesso modo che il contenuto espressivo non è identico alle figure melodiche, anzi non è qualcosa di percepibile insieme con queste, così la forma d'un oggetto per sè stessa non è da identificare con la sua espressione.

La tendenza dell'arte moderna è tutta diretta a creare delle forme espressive, e spesso l'effetto estetico di certi paesaggi deriva unicamente dal loro contenuto espressivo. Sono gli oggetti d'espressione, che il Witasek comprende nella sua quarta classe degli oggetti estetici elementari. La quinta classe ed ultima dovrebbe comprendere gli obbietti implicanti un giudizio sulla loro esistenza. Oggetti la cui conoscenza si fonda sopra un giudizio o una congettura, sono detti *obbiettivi* [1]). Nella conoscenza di tali oggetti l'antitesi « sì » e « no » ha una parte essenziale, poichè la mente aggiunge alla rappresentazione un giudizio, cioè una affermazione o una negazione. Così l'effetto estetico di molti prodotti artistici, anzichè derivare da ciò ch'esprimono o rappresentano immediatamente, proviene dall'aggiunta che vi fa l'osservatore pensando; i quadri storici, le figure allegoriche, se hanno a essere goduti esteticamente, debbono anzitutto venir *compresi* nel loro riferimento a qualcosa di reale. Leggendo un brano di poesia si pensano quindi continuamente *obbiettivi,* per adoperare l'espres-

---

[1]) Il concetto dell'obbiettivo fu determinato tanto dal punto di vista psicologico quanto da quello della teoria della conoscenza da A. MEINONG: « *Ueber Annahmen* ». Lipsia, 1902.

sione del Meinong, cioè stati, avvenimenti, azioni, relazioni: al loro confronto le rappresentazioni (i colori, i suoni, le forme) passano quasi in seconda linea. Erra chi crede che a godere esteticamente un'opera d'arte sia necessario riprodurre nella mente le persone, le situazioni o i luoghi descritti dall'autore; basta comprendere quanto si legge.

* * *

Classificati in tal modo gli oggetti estetici, fa d'uopo chiedersi quale sia l'atteggiamento del soggetto di fronte a ogni singola classe, considerando, per ragioni evidenti, le due prime classi in comune.

L'accordo *do-la,* suonato sul violino, è aggradevole; il minimo spostamento di una delle due note lo rende disaggradevole. In ambedue i casi il soggetto afferra le due note mediante una rappresentazione uditiva, rappresentazione dell'accordo, rispettivamente del disaccordo; con la qual cosa però non è ancora esaurita la caratteristica dello stato psichico del soggetto, nel quale, oltre alla rappresentazione accennata, troviamo quasi una reazione a quanto gli sopraggiunge dal di fuori, reazione nel primo caso piacevole, nel secondo spiacevole; un sentimento. L'analisi constata dunque nello stato psichico del soggetto una rappresentazione (rappresentazione dei suoni e della forma da essi determinata) e un sentimento di piacere o dispiacere, congiunti da quella relazione citata più innanzi, in forza della quale il sentimento si rivolge all'oggetto.

La variabilità dei sentimenti dipende essenzialmente da due fattori: dal loro aspetto di gioia o di dolore, di piacere o di dispiacere, e dalle loro intensità. Ogni altra dissomiglianza dei sentimenti non dipende dall'elemento emotivo, ma dagli elementi intellettuali su cui si basano. E come questi ultimi possono essere rappresentazioni o giudizî, così possiamo avere sentimenti di rappresentazione o di pensiero (Vorstellung-und Denkgefühle).

I sentimenti di valore appartengono a quest'ultima specie di sentimenti. Il valore d'un oggetto si basa sul fatto che la

sua esistenza è cagione d'un sentimento di piacere, la sua non-esistenza, invece, d'un sentimento di dispiacere. Il sentimento di valore non deriva dall'oggetto in sè, ma dal pensiero della sua esistenza o non-esistenza. Il sentimento estetico invece è un sentimento di rappresentazione, poichè nell'atteggiamento estetico non è contenuto nulla all'infuori del sentimento (di piacere o dispiacere) e della relativa rappresentazione. Un giudizio non vi partecipa in alcun modo.

La premessa, lo stimolo del sentimento estetico essendo dunque una rappresentazione, si potrebbe dedurre che ogni sentimento di rappresentazione debba essere un sentimento estetico. Sarebbe errato: una rappresentazione invece non potrà mai aver per conseguenza un sentimento estetico, se non è anzitutto una rappresentazione concreta che soddisfi a certe condizioni. E chiunque, a mo' d'esempio, discorrendo del terzo canto della « Divina Commedia », potrà pensare a questo canto, anche non avendolo affatto presente, anche non avendolo mai letto in sua vita: basterà che comprenda il significato delle parole « terzo canto » ecc. Sarà questa però una rappresentazione indiretta, non intuitiva e non potrà quindi in verun caso servir di premessa ad un sentimento estetico.

Anche gli oggetti estetici elementari appartenenti alla terza classe, cioè aventi una bellezza di tipo (Normschönheit), bisogna che presentino questa bellezza in una forma più concreta; e d'altra parte la bellezza inerente a questa rappresentazione concreta deve esser tale da rivelare i caratteri della specie. Il sentimento, con il quale il soggetto reagisce di fronte ad un oggetto estetico tale, avrebbe dunque apparentemente per sua premessa non soltanto una rappresentazione intuitiva dell'oggetto, ma anche il giudizio che determina la specie alla quale appartiene. Ciò però, come si vedrà subito, non corrisponde al vero. Nella maggior parte dei casi l'osservatore sa già cosa sia l'oggetto: il suo giudizio è quindi implicito, egli l'ha dispositivamente.

È indiscutibile che bellezza di forma in sè, cioè della forma pura, e bellezza di specie d'un oggetto sono due cose del tutto differenti. Eppure ambedue i sentimenti estetici hanno la loro premessa in un solo dato psichico, la rapprentazione dell'og-

getto. Dalla rappresentazione intuitiva *r* deriva a volte il sentimento s_1, a volte il sentimento s_2, il che ha tutto l'aspetto come se due effetti diversi fossero determinati dalla medesima causa.

Cercando un carattere comune a tutti gli oggetti la cui bellezza deriva dal corrispondere essi ad una data norma, lo si trova facilmente nel maggior valore che sempre il normale possiede di fronte all'anormale, l'adatto rispetto all'inadatto, l'appropriato paragonato al non appropriato. Ma che nesso può esservi tra valore d'un oggetto e proprietà estetica? Il valore di un oggetto, come la sua bellezza, deriva da un sentimento del soggetto, il sentimento di valore, il quale, come fu esposto più sopra, è un sentimento di giudizio e come tale non può esser identificato col piacere estetico; ciononostante esso ne è la base. Il procedimento per cui si rende possibile questo fenomeno è comunissimo nella vita psichica e chiamasi la *trasposizione dei sentimenti*. Un luogo ove passammo dei momenti tristi, spesso semplicemente il suo nome, ci rende d'umor nero anche senza che torniamo a ripensare a quegl'istanti. In tal modo il sentimento si trasporta da un oggetto all'altro. Un fenomeno simile si riscontra pure quando in luogo di due o più oggetti ve ne sia uno solo, sul quale però, in condizioni differenti, sieno rivolti sentimenti diversi. Così se, in speciali condizioni, un oggetto va intimamente e spesso congiunto ad una determinata intonazione emotiva, questa gli permane anche se per una volta quelle determinate condizioni gli vengono a mancare. Quando, in mancanza di tali condizioni, se ne presentano di nuove, tali da determinare un nuovo sentimento, allora la risultante emotiva dipenderà dalla interferenza di questo col sentimento precedente che perdura. E in modo analogo avviene la trasformazione di un sentimento di giudizio in un sentimento di rappresentazione, o, riferendoci al nostro caso, di un sentimento di valore in un sentimento estetico. La condizione (premessa) necessaria al sentimento di valore è il giudizio d'esistenza dell'oggetto. Ma quand'anche questo giudizio, che di solito n'è la premessa, venisse una volta a mancare, il sentimento subentra lo stesso; la premessa si limita allora alla rappresentazione, la quale sotto queste condizioni apparisce eccitare due sentimenti: l'uno che le appartiene origi-

nariamente — un sentimento di rappresentazione (sentimento estetico della forma in sè) —, l'altro trasmessole, cioè un sentimento di giudizio (il sentimento di valore), che si presenta così sotto la forma di sentimento di rappresentazione.

Al posto del giudizio, quale premessa d'un sentimento di valore, può subentrare anche una *finzione* (Annahme): le conseguenze che ne provengono sono identiche. La vista della torre pendente ci fa involontariamente pensare ad un crollo: pensiero che normalmente è una finzione, poichè un giudizio tale non avrebbe ragione di esistere, sinchè la torre non crollasse davvero. Ma basta la finzione per suscitare in noi un sentimento di dispiacere, di disvalore, che diminuisce le proprietà estetiche della torre.

Chiarito così il rapporto tra valore e sentimento estetico, si comprende di leggieri come, variando il primo, debba variare anche il secondo. L'ideale di bellezza umana degli antichi non è il nostro. Ma l'influenza del valore apparisce evidente in modo speciale nella moda. Le forme più stravaganti finiscono col piacere, se sono accettate da chi è arbitro dell'eleganza; divengono orribili, invece, appena cadono in disuso.

Secondo taluni, il godimento estetico principia soltanto di fronte agli oggetti d'espressione. Ora, sebbene ciò non corrisponda in tutto al vero, pure fa d'uopo ammettere che l'espressione sia il massimo fattore del godimento estetico.

Qual è l'atteggiamento estetico del soggetto dinanzi a un'opera d'arte, dinanzi a un contenuto espressivo? Anche qui possiamo constatare un certo piacere, un certo godimento, che è il sentimento estetico ed ha per premessa una rappresentazione intuitiva dell'oggetto. In che cosa differisce un oggetto espressivo da un oggetto qualsiasi? C'è nel primo, lo si nota subito, un di più che manca nel secondo, e questo di più è l'*espressione*. Senonchè *espressione* potrebbe significare due cose, indicare cioè tanto il fatto dell'*esprimere qualcosa,* quanto *ciò che è espresso*. È evidente che per il godimento estetico sarà essenziale comprendere *ciò che esprime* l'oggetto e non già sapere *che esso esprime qualcosa*. Chi contempla un quadro senza comprendere ciò che esprime, non lo può godere, anche se è perfettamente convinto, per esempio in séguito a comuni-

cazione d'altri, di trovarsi dinanzi a un quadro sommamente espressivo.

Ma in che consiste precisamente il contenuto dell'espressione? Un rapido sguardo alle opere di pittura, di scultura, a quelle musicali o architettoniche ce lo dice subito: esse esprimono movimenti psichici, stati psichici, rappresentano la nostra vita interna. Le opere d'arte rendon possibile, col tramite della espressione, l'intuizione dello psichico, in quanto anche nella rappresentazione del fisico, ciò che determina il godimento estetico è il vedervi qualcosa d'analogo alla vita psichica. Lo spettatore deve rivivere nella sua anima il contenuto espressivo dell'opera d'arte. Chi ascolta il preludio del *Tristano* e pensa superficialmente al desiderio, alla nostalgia contenuta nella musica, senza in certo modo sentirli lui stesso, certo non intende la bellezza della musica.

La rappresentazione intuitiva dello psichico è dunque condizione essenziale al godimento estetico d'un oggetto espressivo. Ma qui sorge una difficoltà che, a prima vista, sembra insormontabile; è noto che rappresentazioni intuitive dello psichico non possono abbracciare altro che i proprî avvenimenti psichici, i proprî sentimenti, i proprî dubbî, i proprî desiderî; la conoscenza dei sentimenti che si svolgono negli altri avviene soltanto mediatamente, col tramite dei loro segni esterni. Sembrerebbe quindi che per godere esteticamente un'opera d'arte sia necessario provare tutte le passioni, tutti i sentimenti espressi in essa. È impossibile che l'arte ponga tali assurde esigenze: la rappresentazione intuitiva dello psichico non va intesa nel significato comune, ma in quello di rappresentazione fantastica. V'è infatti una rappresentazione di percezione e una rappresentazione fantastica, allo stesso modo che vi é *giudizio* e *parvenza di giudizio* (Annahme), sentimento reale e sentimento di fantasia, desiderio reale e desiderio di fantasia.

Tali sentimenti sono simili per la qualità, in quanto anche una finzione può determinare un sentimento analogo a quello determinato da qualcosa di reale. Pure esiste una differenza, che si rivela all'animo dello spettatore, il quale non prova certamente, ad es., davanti allo svolgersi d'un'azione scenica, quel che proverebbe se egli fosse realmente nelle situazioni rappresentate.

La differenza dipende dalla premessa, che non è un giudizio, ma una *finzione*. Il giudizio attinge alla realtà che ci domina completamente e dalla quale è impossibile l'emanciparsi; Il sentimento reale, che trae da esso la sua premessa, acquista quindi tale potere su di noi da costringerci sempre alla sommissione. Non così quello di fantasia. Questo è completamente in nostra balìa, lo tolleriamo se ci fa piacere, ce ne sbarrazziamo se ci molesta, grazie all' assoluto potere che esercitiamo su tutte le finzioni. E di questo potere il godimento estetico fa uso larghissimo. Dicemmo che nel godimento d'un oggetto d'espressione il sentimento estetico ha per sua premessa la rappresentazione intuitiva dello psichico espressovi; il soggetto dovrà quindi provarlo, sentirlo in sè, esserne penetrato; ciò non avverrà però come fatto reale, il che del resto nella maggior parte dei casi sarebbe anche impossibile, sibbene come fatto di fantasia, in forma di una « *rappresentazione intuitiva di fantasia* ».

Il processo psichico descritto è chiamato comunemente *Einfühlung* ed è sempre necessario, ove si voglia godere a pieno il contenuto psichico d'un oggetto estetico.

* * *

Rimane da analizzare ancora l'atteggiamento estetico del soggetto di fronte all'ultima classe degli oggetti estetici elementari: gli obbiettivi. La bellezza dei prodotti letterarî proviene in prima linea dal loro contenuto, ch'è quanto dire dal significato delle frasi che lo compongono, e, poichè questo è espresso, nella maggior parte dei casi, mediante giudizî o finzioni, non lo potremo annoverare tra gli oggetti di rappresentazione, ma bensì tra gli obbiettivi. Sembra dunque che questa classe di oggetti estetici, differendo da tutte le altre, non appartenga agli oggetti di rappresentazione e che il sentimento estetico che da essa deriva, sia un sentimento di giudizio. Ma, come vedremo sùbito, la cosa sta in altri termini. Gli obbiettivi come tali non costituiscono degli oggetti estetici, essi rappresentano solo il tramite attraverso al quale l'oggetto ci appare estetico: di ciò daremo subito ragione. Imaginate un

qualunque verso dantesco: donde deriva la sua bellezza? Indubbiamente dal suo contenuto, cioè da ciò che ci comunica, dai suoi obbiettivi (certo anche il ritmo, la rima, il suono contribuiscono a formarla, ma la loro parte è meno essenziale): ebbene, quei versi, spogliati di diverse aggiunte (intonazione sentimentale di certi termini, intonazione del discorso, associazione con effetti emotivi), ma riprodotti immutati nel loro significato, vi riescono esteticamente indifferenti.

Come spiegare allora l'intima relazione tra questo genere di atti psichici e l'atteggiamento estetico? Anzitutto farà d'uopo considerare che l'obbiettivo contiene sempre in sè degli elementi rappresentativi; così, ad es., non si discorre di fatti, di avvenimenti senza descrivere o caratterizzare anche persone o oggetti, i quali debbono in tal modo apparire dinanzi al soggetto ed esercitare un'influenza estetica che indirettamente vale anche per l'obbiettivo: soltanto indirettamente però, poichè, in ultima analisi, il contenuto emotivo non dipende già dall'obbiettivo, ma dalle proprietà delle parole e dalle rappresentazioni con le quali il soggetto lo pensa. Così, ad es., allegorie, che rappresentino in forme pittoriche o plastiche un pensiero astratto acquistano un valore estetico solo in virtù del loro aspetto e non già del pensiero ch'esprimono, benchè la conoscenza di quest'ultimo aumenti il materiale rappresentativo e per conseguenza la premessa del sentimento estetico. Ma v'ha ancora un fatto a spiegare la citata relazione ed è l'importanza non disprezzabile che assumono i sentimenti di *Einfühlung* e di partecipazione nel godimento estetico delle opere letterarie: l'interesse che l'uditore o il lettore presta all'azione e alle persone rappresentate, la parte che egli prende alle vicende e agli avvenimenti che si svolgono sulla scena, la compartecipazione emotiva suggeritagli dall'autore, tutto ciò contribuisce in modo essenziale al godimento.

Non potendosi quindi attribuire la bellezza d'un'opera letteraria agli obbiettivi in sè, la quinta classe degli oggetti estetici elementari non ha più ragione d'esistere e il sentimento estetico appare, di fronte a tutte le quattro classi rimanenti, *un sentimento di rappresentazione*.

A PROPOSITO DI UNA POLEMICA *)

Lo studio acuto che Benedetto Croce dedicò nei due ultimi numeri della *Critica* di Napoli all'opera poetica di Giovanni Pascoli, studio che, come sapete, ebbe il potere di scatenare una infinità di proteste sul capo del filosofo napoletano, rende d'attualità un problema d'estetica la cui definitiva soluzione sembra tutt'altro che vicina: quello sulla legittimità dell'estetica critica.

È fuor di dubbio che se i critici nella loro strepitosa polemica, in luogo di rivolgere ogni loro sforzo alla difesa del Poeta delle *Myricae*, avessero considerata la questione da questo punto di vista, e toccato il filosofo lì dove più è vulnerabile, vale a dire nel suo razionalismo, sarebbero riusciti molto meglio ad avvicinarsi al nocciolo della questione, avviando la discussione sul solo terreno che le s'addiceva. Io non tenterò le difese del poeta o quelle del filosofo, chè il continuare la polemica sarebbe d'altronde inopportuno, da poi che il Croce, evitando per ora la battaglia, rimise di qui ad alcuni mesi la risposta agli avversari. Mi sieno invece lecite alcune considerazioni d'indole generale, che toccano quella questione molto da vicino.

Nell'estetica moderna si rivelano nettamente tre indirizzi: il metafisico, il critico ed il psicologico. Il primo, dominato completamente dall'estetica dello Schopenhauer, poco o nulla seppe produrre in un'epoca che non trovò neppur la forza d'imporre a sè stessa un proprio sistema metafisico; il secondo, il critico,

*) Da *Pro esposizione pisinese d'arte e di fotografia: numero unico*; seconda edizione. Trieste, Caprin, MCMVII.

uscito dalla scuola kantiana, rinacque a nuova vita col rifiorire degli studi kantiani e, senza assurgere però mai a eccessiva importanza, fu l'unico a contendere il campo al terzo e più fortunato indirizzo, al psicologico. Che differenza corre tra un'estetica critica e un'estetica psicologica? Ecco, il psicologo s'interessa anzi tutto delle condizioni che rendono possibile un godimento estetico, egli indaga l'atteggiamento del soggetto, ne analizza lo stato d'animo di fronte ad un oggetto estetico; il critico invece, partendo dal giudizio di valore estetico, si sforza a creare dei valori e dei disvalori e cercando di applicare agli oggetti estetici le leggi d'un gusto assoluto, fa dell'estetica una scienza normativa. Ma qui appunto risiede l'errore fondamentale di ogni estetica critica. Come farà mai l'estetica, scienza empirica, a fissare il *vero* godimento estetico, a stabilire la *vera* produzione artistica, a trattare di valori estetici maggiori e minori? Non è questo un eccedere i proprî confini, un esorbitare dal proprio cómpito?

Ogni scienza parte, nelle sue indagini, da avvenimenti, da fenomeni, da contenuti conoscitivi; l'estetica, come la psicologia, prende a disaminare questi avvenimenti solo in quanto appartengono all'individuo, le altre scienze invece astraggono affatto dalla psiche individuale e considerano gli oggetti in sè; i giudizî formulati, le conclusioni dedotte sono del tutto indipendenti dall'individuale: per esse l'asserzione « questo giudizio è giusto, quello sbagliato », in senso assoluto è perfettamente giustificata. Un giudizio estetico invece non è mai staccato dall'individuo che giudica. « Fatte le debite premesse, tratte le debite conclusioni », ragionerà l'esteta, « sorge in me, nella mia psiche la convinzione che questo giudizio sia giusto, quello sbagliato », convinzione del tutto soggettiva, condizionata a determinati stati psichici, a determinate disposizioni, epperò mai atta a creare dei valori assoluti.

D'altronde, essendo l'estetica una scienza, non le può spettare in nessun caso il cómpito di fissar regole: essa verrebbe altrimenti a mancare alla sua stessa missione, rinnegherebbe la sua essenza. Le proporzioni della scienza si presentano all'intelletto in forma di giudizî; regole, norme e dettami invece sono desiderî del come una cosa debba esser eseguita affinchè corri-

sponda; e desiderî sono tutt'altra cosa che giudizî, sono tendenze di volontà, sono aspetti della vita emotiva e mai ciò che s'intende per scienza. Ogni estetica critica, come ogni estetica razionale, è quindi un non senso che deve condurre infallibilmente allo sragionamento, e la prova più luminosa è quella offertaci dal Croce, spirito profondo e originale del resto, cui indubbiamente l'Italia va in buona parte debitrice dell'attuale rifiorire di studî filosofici, ma che la rigida applicazione di una teoria, o di una macchina di sillogismi, come direbbe il Porena, condusse a delle conclusioni tanto completamente sbagliate da rasentare l'assurdo.

Queste considerazioni, dalle quali evidentemente avrebbe dovuto partire la polemica, portano inevitabilmente al dilemma: o nel pensiero di Benedetto Croce l'esteta e il critico sono due individualità coesistenti, che s'agitano e si dibattono sì nel medesimo àmbito, ma ognuna di per sè, senza che l'una invada il campo dell'altra, e allora hanno torto gli avversarî a scagliarsi contro il filosofo e fargli scontare le colpe del critico; oppure il critico misura l'opera d'arte alla stregua delle sue teorie e dei suoi concetti logici, e condanna allora da solo tutta l'opera sua.

VALORE E ABITUDINE *)

(Contributo allo studio del bello di norma).

È un fatto conosciuto già all'estetica più elementare come la bellezza di certi oggetti non sia già un carattere proprio alla loro forma, nè ai loro segni sensibili, nè alla loro espressione, sibbene dipenda dalla maggiore o minore rispondenza dell'oggetto ad un dato tipo, ad una data norma. Così, ad esempio, non è possibile attribuire la bellezza di un cavallo alla sua forma geometrica, poichè altrimenti una lieve modificazione della stessa, come sarebbe a dire una linea dorsale convessa anzichè concava, non dovrebbe apportarvi alcuna alterazione essenziale; mentre invece ci consta che un cavallo di tale aspetto sarebbe esteticamente deturpato. Chè se la sua bellezza dipendesse esclusivamente o anche preponderantemente dalla sua forma, la bruttezza della forma alterata sarebbe del tutto sproporzionata alla lieve modificazione subìta. Affinchè il cavallo possa far valere la sua bellezza, fa invece d'uopo considerarlo come un individuo appartemente alla specie *equus caballus*, fa d'uopo ch'esso — e ciò che vale per il cavallo, vale per qualunque altro oggetto compreso in questa categoria di oggetti estetici — riveli la sua appartenenza ad un dato tipo o ad una data specie. Con che non intendiamo sostenere che a godere esteticamente tali oggetti sia sempre necessario un giudizio esplicito sulla loro specie o sul loro tipo di riferimento: il giudizio, nella maggior parte dei casi, è implicito, perchè noi già sappiamo cosa rappresenti l'oggetto; un giudizio esplicito,

*) Dalla *Rivista filosofica* (settembre-ottobre 1907).

quindi, riesce comunemente superfluo, o, per meglio dire, apparisce più spesso in quei casi ove la mancata appartenenza d'un oggetto ad un dato tipo o la sua poca adeguatezza ad un determinato fine riescono a pregiudicare la sua bellezza. Così certe opere d'arte, osservate da lontano e superficialmente, possono sembrarci di natura o di tecnica totalmente diversa da quella che veramente è loro propria: una pittura murale, a mo' d'esempio, sotto date circostanze, potrà aver l'aspetto d'un mosaico e apparirci bella: ma nell'istante in cui veniamo a conoscenza (in cui giudichiamo) dell'errore commesso, essa può perdere immantinente in parte o del tutto la sua bellezza. Quale oggetto appartenente al tipo mosaico la trovammo bella, brutta quale pittura. Così un edifizio adibito a teatro potrà sembrarci bellissimo, sinchè, ignorando il suo scopo, lo consideriamo una casa privata: brutto, allorchè apprendiamo a che serve; perchè la bellezza che s'addice all'edifizio appartenente al tipo casa evidentemente non s'addice a quello del tipo teatro. Qui il giudizio sarebbe veramente esplicito: quest'è una pittura e non un mosaico, quest'è un teatro e non una casa privata. Altri esempî si potrebbero ancora citare. Agli oggetti di questa classe estetica, distinti per i caratteri comuni accennati, si attribuisce una bellezza speciale, detta bellezza di norma[1]).

A interpretare questo genere di bellezza la più parte degli esteti ricorse in forma più o meno velata, all'ideale di specie. L'ideale di specie, anche purgato dei suoi contorni metafisici, rappresenta, secondo essi, il prototipo della perfezione individuale; rappresenta cioè un tipo posto completamente al di fuori della nostra sfera d'esperienza, ma al quale l'individuo di specie, l'oggetto reale, tende quanto può ad avvicinarsi, senza però riuscire a raggiungerlo mai. La maggiore o minore concordanza dell'oggetto reale con questo tipo ideale, ipotetico, darebbe, secondo essi, origine al bello, e rispettivamente al brutto di norma. Questa interpretazione, che forse serba in sè qualche fondo di verità metafisiche, pecca però di due errori fondamentali: di fatti, se il tipo ideale è posto completamente al di fuori dell'espe-

---

[1]) Vedi le *Grundzüge der allgemeinen Aesthetik* di St. Witasek. Barth 1904.

rienza, anzi al di fuori della realtà, se esso non è nulla di rappresentabile, come si farà dunque a constatare la sua concordanza con l'oggetto reale? O ammesso anche, che per una via qualsiasi si potesse di fatti giungere alla rappresentazione del tipo citato, è ovvio che la sua perfezione dovrà necessariamente consistere in una perfetta bellezza; ora, chiediamo noi, non è appunto questa bellezza, la cui esistenza si premette così nell'ideale di specie, che si vuol spiegare?

Secondo Stefano Witasek, primo ad applicare l'analisi psicologica a questo genere di bello e a richiamare l'attenzione sull'intima relazione che corre tra valore e bellezza, il bello di questi oggetti non è nulla di originale o di primario, ma è piuttosto condizionato all'esistenza di avvenimenti psichici precedenti. Secondo lui, la caratteristica comune di questi oggetti, la quale determina appunto il nostro atteggiamento emotivo di fronte a loro, è il loro valore; da questo appena trae origine la nostra reazione estetica, reazione, dunque, non originale, primaria, ma derivata, secondaria, onde il valore funziona così da tramite al godimento estetico. E l'esperienza dà pienamente ragione a questa tesi. Se ci facciamo a considerare gli oggetti cui spetta un bello di norma, ci accorgiamo di leggieri del carattere a loro tutti comune: il loro maggior valore; maggior valore che il normale possiede di fronte all'anormale, l'adatto paragonato all'inadatto, l'appropriato rispetto al non appropriato. Un vestito confezionato secondo la moda imperante (è l'esempio classico del bello di norma) è sempre bello, non ostante la stravaganza della sua forma; accettato dai ricchi e da chi è arbitro dell'eleganza, esso acquista ai nostri occhi valore e quindi bellezza: non appena però la moda cangia, l'abito perde in valore e ci apparisce brutto. Un corpo umano dal quale traspare esuberanza di salute, ha più valore di un corpo malato; l'adeguatezza evidente d'un oggetto ad un determinato uso, ne accresce il valore; un cavallo robusto e ben formato ha maggior valore di un cavallo deformato da un difetto fisico; un provinciale, mai uscito dal luogo natio, la prima volta che vede una città diversa della sua, la troverà forse brutta, perchè la *sua* città gli è cara, perchè ivi ha parenti, ha conoscenti, abitudini che per lui rappresentano degli

oggetti di valore. Talvolta un oggetto, che per un individuo è norma indipendente, per un altro non lo è affatto, perchè per lui esiste un' altra ulteriore norma, a quella sopra ordinata; così chi non vide in sua vita che un solo unico bastimento, troverà in questo il suo oggetto norma: chi invece ha pratica di cose marinaresche troverà belle le navi più moderne, più perfette, meglio rispondenti alle esigenze della navigazione, poichè queste per lui possederanno maggior valore; troverà brutte invece quelle di fronte alle quali il primo nulla aveva da obbiettare. La teoria del Witasek spiega anche il variare che subiscono gli oggetti-norma più generici, mutando la sfera d' interesse del soggetto: così l' oggetto-norma *quadrupede* s' avvicina per il contadino agli animali rurali: buoi, asini, pecore, maiali ecc. ecc.; per il cittadino invece preponderà l' influenza degli animali di città: cani, gatti, cavalli ecc. ecc., perchè per l' uno hanno valore i primi, per l' altro i secondi.

* * *

Tra valore e bellezza esiste adunque un intimo nesso, la cui completa comprensione esige però anzitutto che si fissi nettamente l' essenza del valore.

Il valore d' un oggetto, sino ad un certo punto, può esser considerato una sua proprietà. Nel fatto di valore sarà però d' uopo distinguere chiaramente due momenti: l' oggetto di valore, ch' è quanto dire l' oggetto cui si attribuisce il valore quale proprietà, l' oggetto che *ha* dunque valore, e il valore stesso, proprietà dell' oggetto. Gli oggetti di valore vengono valutati ed *hanno* quindi valore: il loro valore invece, astraendo da pochi casi speciali, non ha a sua volta valore, ma è appunto un valore: i due concetti vanno quindi nettamente distinti, e il loro uso promiscuo è completamente ingiustificato. L' estetica è la scienza che tratta del bello, d' un obbietto, cioè, al quale si attribuisce bensì valore, ma che non è un valore; definirla quindi quale scienza di valori [1]) o, peggio ancora,

[1]) Vedi a questo proposito la *Allgemeine Aesthetik* di Jonas Cohn.

unirla in un solo fascio con la teoria della conoscenza e classificare il bello e il vero tra i valori, è teoreticamente inammissibile; il bello, il vero rappresentano oggetti di valore, ma giammai valori.

Questa la caratteristica oggettiva del fatto di valore, al quale soggettivamente corrisponde una reazione emozionale, un sentimento cioè chiamato sentimento di valore[1]). Ogni sentimento deve avere la sua premessa, senza la quale la sua realizzazione riesce impossibile: ciò non ha però altro a significare senonchè ogni sentimento debba avere un oggetto sul quale dirigersi: chi si rallegra, si rallegra di *qualcosa*, chi si rattrista, si rattrista di *qualcosa*. Comunemente, ma non sempre, questa premessa è una rappresentazione, e in questo caso il sentire è condizionato ad un rappresentare: così la rappresentazione intuitiva d'un'opera d'arte eccita un sentimento di piacere (sentimento estetico), la rappresentazione d'un oggetto ributtante, un sentimento di dispiacere. Ma non ogni sentimento ha per premessa una rappresentazione; esiste una categoria di sentimenti, i quali alla loro realizzazione richieggono per premessa un giudizio e ad essi appartengono appunto i sentimenti di valore, comunissimi nella nostra vita psichica. Alcuni esempi varranno a chiarir meglio il loro concetto: la notizia del mio trasferimento mi riempie di gioia, la gioia è sentimento di piacere; premessa indispensabile allo stesso è la mia convinzione d'esser stato trasferito: l'esser convinto equivale però a giudicare, onde ne deriva che la premessa al sentimento di piacere è rappresentata da un giudizio. Pensando alla mia biblioteca, provo un sentimento di piacere (di valore), il quale, evidentemente, non trae la sua premessa dalla rappresentazione dei libri, rappresentazione ch'io potrei suscitare anche senza possederli, ma bensì dalla mia convinzione, dal mio giudizio, ch'essi libri m'appartengono. A seconda della loro premessa, i sentimenti vanno quindi distinti in due categorie: nei sentimenti di rappresentazione e nei sentimenti di giudizio, appartengono ai primi i sentimenti estetici, ai secondi i sentimenti di valore.

---

[1]) Vedi: MEINONG. — *Psychologisch-ethische Untersuchungen zur Werttheorie* — Graz 1894.

Vediamo ora quali sieno le determinazioni del fatto di valore e quale sia l'influenza ch'esse esercitano sullo stesso. Si aggiudica valore ad un oggetto, dicemmo, quando un giudizio che a lui si riferisce, ha per conseguenza un sentimento, chiamato in tal caso sentimento di valore. Il fatto di valore potrà quindi dipendere sia dal giudizio formulato, sia dal sentimento eccitato. Consideriamo anzitutto il sentimento: ogni sentimento va distinto per il suo oggetto, per l'oggetto cioè sul quale è diretto, poi per la qualità (piacere o dispiacere) e infine per l'intensità. Dell'oggetto, coincidendo esso con l'oggetto sul quale è diretto il giudizio, tratteremo più tardi; dalla qualità del sentimento, dal suo aspetto cioè di piacere o di dispiacere, dipenderà evidentemente la qualità del fatto di valore; di modo che ad un sentimento di piacere corrisponderà un fatto di valore positivo, ad uno di dispiacere un fatto di valore negativo. L'intensità del sentimento eserciterà naturalmente la sua influenza sull'intensità del fatto di valore, ma non offrirà, fuor che in ciò, alcun'altra peculiarità. Passiamo al giudizio. Ogni giudizio va distinto nel suo atto e nel suo contenuto; l'atto è determinato qualitativamente dal carattere di affermazione e negazione, quantitativamente da quello di certezza e di incertezza. Per quanto riguarda la qualità, si comprende di leggeri che ambedue le forme possono servire da premessa tanto ad un sentimento di valore quanto ad uno di disvalore: la mia convinzione (il mio giudizio) che la grandine *non* ha distrutto il raccolto (implicitamente quindi che il raccolto *è*) eccita in me un sentimento di piacere, più esattamente di valore. La quantità del giudizio esercita indubbiamente un'influenza ancora maggiore, perchè, a seconda della sua forma di certezza o d'incertezza, il sentimento che ne proviene, acquista l'aspetto di gioia, risp. tristezza, o quello di speranza, risp. timore. È chiaro però che per il fatto di valore sarà da considerarsi solo la prima delle due forme, quella di certezza, perchè solo un giudizio certo può esserne la premessa.

Esaminiamo il contenuto del giudizio; esso è identico al contenuto del sentimento, rappresenta l'oggetto del valore, e può fungere da solo da premessa ad un sentimento di valore. « La biblioteca è », « mio padre esiste » sono contenuti di giu-

dizio bastanti ad eccitare un sentimento di valore; un valore tale, che proviene cioè dal semplice giudizio « A è », è detto valore *diretto* o *proprio*, all'opposto dei valori *indiretti* o *derivati*, che non derivano dal giudizio diretto « A è », ma bensì dal suo rapporto con altro giudizio, « B è ». In tal caso il giudizio « A è » può essermi del tutto indifferente; non appena vengo però a sapere che A si trova in una determinata relazione causale con B, e purchè B abbia per me già in precedenza valore, si fa sentire in me un sentimento di valore diretto sull'oggetto A. Valori indiretti sono, tra altri, i valori di *finalità;* il valore assegnato ad una nave da guerra, ad esempio, non trae la sua origine dal semplice giudizio d'esistenza della nave, ma bensì dal suo rapporto con altro giudizio confermante la perfetta corrispondenza della nave con gli scopi della guerra. Appena la mia convinzione (il mio giudizio) dell'agilità, della velocità, della potenzialità offensiva e difensiva della nave, in altri termini la mia persuasione che la nave corrisponda perfettamente al suo fine, assieme al giudizio ch'essa nave esiste, ha per conseguenza un sentimento di valore.

Anche il valore di suggestione appartiene ai valori derivati. Un oggetto A mi può riuscire del tutto indifferente; non appena però m'accorgo che la persona autorevole B, una persona cioè alla quale io attribuisco valore, trova da giudicare essa stessa valore ad A, ecco allora acquistare questo anche ai miei occhi valore. Una veste foggiata secondo una moda recente è considerata al suo primo apparire brutta, ma poi, a poco a poco, vedendola accettata da chi è arbitro dell'eleganza, (i poveri mai riuscirebbero a creare delle mode) acquista, per suggestione, valore e quindi bellezza anche ai nostri occhi.

***

Una forza speciale creatrice di valori spetta all'abitudine; è difatti patrimonio della psicologia più comune che da un oggetto, al quale ci siamo abituati, malvolentieri ci stacchiamo; l'oggetto acquista per noi un valore [1]), il quale si fa però

---

[1]) R. AMESEDER fu il primo che all'abitudine attribuì un'influenza nella valutazione. Vedi il suo studio *Ueber Wertschönheit* nella « Zeitschrift für Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft », I, 2.

più sovente palese nella sua forma negativa che non nella positiva: di modo che il valore acquisito da certi oggetti d'abitudine apparisce per lo più appena dal disvalore causato dalla loro mancanza. All'abitudine è da attribuirsi pure il valore che acquista il tipo normale di specie di fronte all'anormale, essendochè il tipo normale rappresenta appunto l'individuo più comune, quello che più spesso ci sta dinanzi e al cui aspetto quindi più facilmente possiamo abituarci.

L'abitudine può dunque creare dei valori; ma lo statuire, come fa l'Ameseder (*op. cit.*), una legge generale nel senso che l'abitudine a qualunque oggetto ha per conseguenza un fatto di valore, è per lo meno illecito e non corrisponde all'esperienza. Difatti è noto, che la frequente ripetizione di un fatto psichico — e l'abitudine è appunto causata dalla frequente appercezione dello stesso oggetto [1]) — può trarre seco, a seconda della natura dell'oggetto, conseguenze totalmente opposte, può cioè tanto aumentare quanto diminuire le nostre disposizioni alla sua appercezione. Se l'avvenimento psichico eccitato è attivo, allora la frequente ripetizione della medesima attività ne accresce le disposizioni; se l'avvenimento è passivo invece, allora la ripetizione ha per conseguenza una diminuizione dello stesso e apparisce quello stato psichico che è detto adattamento. Così una serie continua e uguale di semplici sensazioni s'indebolisce in quasi tutti i campi sensitivi; lo stesso vale per i sentimenti: l'abitudine agli stessi è congiunta ad una diminuzione della nostra reattività, onde un sentimento accompagnante una rappresentazione che si ripete di frequente, si fa gradatamente più debole, sia desso sentimento di piacere o di dispiacere.

L'influenza dell'abitudine nella valutazione non può farsi quindi sentire nè rispetto alle sensazioni, nè rispetto ai sentimenti; essa vale bensì per le così dette rappresentazioni prodotte.

Sarà necessario precisare già sin d'ora il significato del termine « rappresentazioni prodotte » [2]). Un oggetto complesso,

---

[1]) Con *oggetto* intendasi qualunque quantità conoscitiva psichicamente afferrabile.

[2]) Vedi: MEINONG. — *Zur Psych. der Komplexionen u. Relationen. Zeitsch. f. Psych. und Phys. d. Sinnesorgane* II, pag. 245; MEINONG: *Ueber Gegenstände höherer Ordnung*, ibidem, XXI, pag. 182.

insegna qui la psicologia più recente, è sempre qualcosa di più che non la somma dei suoi componenti, ma questo « di più » non è però afferrabile nè scomponendo l'oggetto, nè isolando i componenti; esso si dilegua quasi nella scomposizione, per farsi nuovamente valere nella ricomposizione. La melodia è uno degli esempî più chiari di rappresentazioni prodotte in generale, e di forme in particolare: una melodia si compone di suoni, anzi di numerosi suoni; eppure questi non formano ancora la melodia: v'è in essa un « di più » che da un lato si basa su di essi, anzi non è nemmeno rappresentabile senza il loro concorso, ma che dall'altro rappresenta però appena ciò che li congiunge, ciò che li collega e fa sì che ne risulti la melodia. Poichè la rappresentazione di questo « di più » non è data però dalle sensazioni, le quali, dicemmo, nulla contengono all'infuori dei semplici suoni, è chiaro ch'essa non può derivare dalla nostra attività sensitiva; fa d'uopo piuttosto ammettere che essa sia un prodotto della reazione del soggetto a quanto gli perviene dal di fuori, che sia il risultato d'una speciale elaborazione psichica delle semplici sensazioni; le quali essendo il fondamento della rappresentazione complessa, sono dette rappresentazioni *inferiori*, all'opposto della rappresentazione irreale che le unisce, detta rappresentazione *superiore* o *prodotta*. I suoni, nel nostro caso, sono le rappresentazioni inferiori, quel di più che li unisce è la rappresentazione superiore, la melodia che ne risulta è l'oggetto complesso. Oltre le forme, caso speciale di rappresentazioni prodotte, appartengono qui le differenze, le relazioni, i numeri, la necesssità, la possibilità ecc. ecc.; in generale, esistono poche attività conoscitive dell'intelletto umano, nelle quali le rappresentazioni prodotte non abbiano parte intrinseca. Esse differiscono, come vedemmo, da quelle inferiori anzitutto per la loro irrealità, per il fatto cioè che noi non perveniamo alla loro conoscenza mediante i sensi, come avviene per le rappresentazioni dei suoni, dei colori ecc. ecc.; ma questa non è la sola differenza tra le due specie di rappresentazioni. Le semplici sensazioni, pur rimanendo invariate possono fungere da elementi a rappresentazioni prodotte totalmente diverse; così con lo stesso numero e la stessa qualità di suoni, si possono formare le più variate melodie; la rappresen-

tazione superiore rimane in tal caso costante, mentre varia l'inferiore. Infine la frequente appercezione d'una rappresentazione prodotta influenza notevolmente l'atto stesso d'appercezione; nella rappresentazione di differenze, di complessi di punti, di forme (parziali o melodiche) l'esercizio esercita una certa influenza, che invece gli viene totalmente a mancare nelle semplici sensazioni. Queste diminuiscono d'intensità, con la costante ripetizione degli stimoli oggettivi in quasi tutti i campi sensitivi, quelle invece con la ripetizione frequente e costante, quindi con l'esercizio, si realizzano con maggior facilità, con maggior esattezza e minor sforzo.

Dell'affinamento della *discriminazione*, dell'appercezione di *differenze*, di *relazioni*, di *distanze* ecc. ecc. mediante l'esercizio, ci dà notizia ogni trattato di psicologia; crediamo quindi superfluo fermarvici; più recente è invece la dimostrazione dell'influenza ch'esercita l'esercizio sull'appercezione delle *forme*, dimostrazione dovuta specialmente alle indagini di Vittorio Benussi, dell'Università di Graz. Nel suo lavoro « Zur Psychologie des Gestalterfassens », pubblicato nelle « Untersuchungen zur Gegenstandstheorie und Psychologie » di A. Meinong (A. Barth 1904), egli determina i fattori che influenzano le facoltà d'appercezione delle forme e dimostra che l'esercizio vi occupa un posto eminente; da una serie di coscienziosi esperimenti risulta in modo evidente ch'esso aumenta notevolmente la disposizione alla appercezione delle stesse, onde con esso l'atto stesso d'appercezione si fa più facile e la rappresentazione acquista in chiarezza e in evidenza (*op. cit.*, pag. 339).

Abitudine ed esercizio, nella loro essenza, sono equivalenti, essendo ambedue originati dalla medesima causa, dal susseguirsi cioè d'una serie di rappresentazioni uguali, alle quali è rivolta la nostra attenzione; è ovvio quindi che avranno comuni anche gli effetti, onde ciò che dicemmo valevole per l'esercizio, deve necessariamente valere anche per l'abitudine; via via che subentra l'abitudine ad una rappresentazione prodotta, l'appercezione della stessa si fa più facile, l'atto si compie con minor sforzo e la rappresentazione riesce più chiara ed esatta.

L'atto d'appercezione d'una rappresentazione prodotta e quindi anche d'un oggetto complesso, riesce dunque agevolato dall'abitudine.

Il che, del resto, anche senza il tramite dell'esperimento, viene confermato dal nostro atteggiamento psichico di fronte a una forma sonora; una melodia nuova e complicata riesce, ad una prima audizione, spesso incomprensibile: s'odono bensì i suoni, ma non s'afferra la melodia; ma via via che aumenta il numero delle audizioni, essa si presenta alla nostra coscienza in forma ognor più chiara, e l'afferrarla si fa di mano in mano più facile e più rapido.

Ma la facilitazione dell'appercezione d'una rappresentazione prodotta ha sempre per conseguenza un sentimento di piacere, che è tanto più intenso, quanto minore è lo sforzo chiesto dall'atto d'appercezione. Questa, benchè in forma meno concreta, fu già l'opinione dell'Herbart ed è in parte l'opinione del Lipps. « Avvenimenti e fatti psichici », dice questi, « eccitano un sentimento di piacere a misura che la loro realizzazione trova condizioni favorevoli nella psiche »[1]). « Piacere è il sintomo conoscitivo immediato che un fatto psichico incontra condizioni favorevoli alla sua *appercezione*, dispiacere è l'espressione conoscitiva che determinati avvenimenti psichici stanno in contraddizione con la natura della psiche, che essi, per essa, significano una costrizione, che le condizioni della loro realizzazione sono poco buone o pessime ». « In tutti quei casi, nei quali fu possibile determinare con sicurezza l'origine del piacere o del dispiacere, si constatò che il primo derivava dalla facilitazione, dall'aiuto che la nostra coscienza porge alla effettuazione, alla conoscenza, alla realizzazione di sensazioni, di rappresentazioni, di giudizî ». Così il Lipps. Noi non crediamo però che la sua teoria, enunciata in tal forma, sia l'esatta espressione d'un fenomeno psichico reale. Indubbiamente molti sentimenti di piacere o di dispiacere proverranno dal maggior o minor sforzo che accompagna l'appercezione d'un fatto psichico, ma ciò non può ancora significare, che *ogni* sentimento tale debba trarre la sua origine dalla stessa causa; la generalizzazione del Lipps non ha evidentemente fondamento nell'esperienza. D'altronde la sua teoria abbisogna ancora d'una restrizione: non ogni appercezione rivela nello sforzo necessario

---

[1]) LIPPS. — *Aesthetik*, I, pag. 10.

alla sua effettuazione una certa variabilità: questa, vedemmo, esiste soltanto per quelle appercezioni la cui realizzazione richiede un'attività psichica speciale, dunque per l'appercezione di rappresentazioni prodotte. Così limitata, nulla credo si può opporre alla sua accettazione ed applicazione, e in questa forma può esser fatta valere indubbiamente anche per l'abitudine.

L'abitudine facilita l'atto d'appercezione, la facilitazione dello stesso deve, secondo la teoria esposta, eccitare un sentimento di piacere, il quale, essendo diretto sull'oggetto, ha per premessa l'appercezione (un giudizio d'esistenza, dunque) ed è quindi un sentimento di valore: all'opposto, le difficoltà che si oppongono all'appercezione, suscitano un sentimento di dispiacere, che per la natura della sua premessa, appartiene ai sentimenti di disvalore.

Ricapitoliamo, dunque:

1) La percezione d'una rappresentazione prodotta e quindi d'un oggetto complesso, si compie con tanto minor sforzo, quanto più pronunciata è l'abitudine alla stessa o allo stesso.

2) Quanto minore è lo sforzo, tanto maggiore è il sentimento di piacere suscitato dall'appercezione dell'oggetto.

3) *Appercepire* significa formulare un *giudizio d'esistenza;* ci troviamo quindi dinanzi a un sentimento di piacere eccitato da un giudizio d'esistenza; esso sentimento appartiene quindi alla categoria *dei sentimenti di valore.*

Così si spiega psicologicamente come all'abitudine ad un oggetto corrisponda dal lato emotivo la disposizione ad un fatto di valore; fenomeno che ha tutto l'aspetto d'una legge psichica generale. Eppure l'esperienza non sembra confermarlo sempre e in tutto; non è punto difficile trovare dei casi che male si armonizzano ad esso, trovare cioè degli oggetti, la cui appercezione, nonostante l'abitudine, ci lascia completamente indifferenti o, peggio ancora, suscita in noi nn sentimento di disvalore.

La contradizione è però apparente soltanto, e lo si comprende facilmente, ove si rifletta che il fatto di valore che accompagna un oggetto d'abitudine è la risultante di due fatti di valore nettamente distinti: di quello, cioè, positivo o negativo proprio all'oggetto stesso, prescindendo affatto dall'abitudine,

e di quello che l'oggetto acquista appunto per l'abitudine. Essa risultante sarà in termini assoluti uguale alla somma dei fatti di valore componenti, sarà positiva ove sia tale il valore proprio dell'oggetto, negativa, ove il disvalore dell'oggetto superi in termini assoluti il valore generato dall'abitudine. In generale, se indichiamo con V_a il valore che l'oggetto acquista in seguito all'abitudine, con $\pm V_o$ il valore, risp. il disvalore, proprio all'oggetto e con V il valore risultante dalla loro interferenza, possiamo stabilire in precedenza i seguenti casi:

1) se V_o è positivo, si avrà

$$V_a + V_o = + V$$

il valore risultante è quindi sempre positivo.

2) se V_o è negativo, si avranno tre nuovi casi, a seconda che sia: *a)* $V_o = V_a$; *b)* $V_o > V_a$; *c)* $V_o < V_a$

a) se $V_o = V_a$,

allora $$- V_o + V_a = O$$

il fatto di valore risultante è uguale a zero, l'oggetto dunque, malgrado l'abitudine, non riesce a determinare un fatto di valore.

b) se V_o è maggiore di V_a,

allora $$- V_o + V_a = - V$$

il disvalore inerente all'oggetto è tale, che, nonostante l'abitudine, il fatto di valore risultante è sempre ancora negativo.

c) se infine V_o è minore di V_a,

allora $$- V_o + V_a = + V$$

l'oggetto, pur suscitando normalmente un sentimento di disvalore, in seguito all'abitudine acquista valore.

Ma un'altra obbiezione ancora si potrebbe sollevare; si potrebbe cioè sostenere che derivando il fatto di valore dallo sforzo richiesto dall'appercezione d'un oggetto e diminuendo esso costantemente con l'esercizio e quindi anche con l'abitudine, il valore generato dall'abitudine ad un oggetto non po-

trebbe mai raggiungere un massimo. Si potrebbe in altri termini dedurre essere il valore che acquista un oggetto in séguito all'abitudine, illimitato, se illimitato è il tempo durante il quale l'oggetto agisce su di noi. L'obbiezione sarebbe fondata, ove fosse esatta la premessa, ove cioè l'esercizio all'appercezione non avesse limiti. Insegnano invece l'esperienze del Benussi sull'appercezione delle forme, che l'esercizio influenza, sì, l'atto d'appercezione, agevolandolo e migliorandolo gradatamente, ma che alla sua influenza è posto però un limite: appercepita una volta una forma quale perfetta unità, non è più possibile aumentarne la perfezione, onde l'esercizio e le disposizioni da esso create permangono allo stadio raggiunto. Lo stesso deve valere per l'abitudine; le disposizioni che da essa risultano, raggiunto un determinato massimo, devono farsi costanti.

L'Ameseder, nel suo studio « Ueber Wertschönheit » divide gli oggetti capaci di creare per abitudine un fatto di valore e quindi anche un fatto estetico, in due gruppi: nelle forme e nelle relazioni. Dopo quanto esponemmo in argomento si comprende di leggieri che una divisione tale non avrebbe ragione d'esistere; riflettendo gli oggetti d'abitudine soltanto le rappresentazioni prodotte, la divisione degli stessi dovrà necessariamente coincidere con la divisione di queste, per cui si avranno tante categorie d'oggetti che per abitudine possono assurgere alla dignità d'oggetti di valore, risp. d'oggetti estetici, quante sono le categorie delle rappresentazioni prodotte.

* * *

In questi sensi va compresa psicologicamente l'influenza dell'abitudine, nella valutazione; ma con ciò noi non abbiamo fatto altro che aggiungere alle diverse categorie di valori, menzionate più sopra, una nuova: il valore d'abitudine. Ci rimane ancora sempre da spiegare il nesso tra valore e bellezza.

Dice a questo proposito il Witasek che se un oggetto è accompagnato di regola da un sentimento di valore, la intonazione emotiva si fa valere anche venendo a mancare il giudizio, premessa normale al sentimento citato: e poichè la premessa allo stesso si limita in tal caso alla sola rappresen-

tazione dell'oggetto, il sentimento che ne deriva non è più un sentimento di giudizio, ma un sentimento di rappresentazione, un sentimento estetico, dunque. In tal modo l'oggetto acquista dignità estetica in virtù del suo valore, fatto d'indiscutibile, eminente importanza per numerose manifestazioni della nostra coscienza estetica.

UN' EQUIVALENTE APRIORISTICA DELLA METAFISICA *)

(La teoria degli oggetti).

Una vecchia distinzione scinde le scienze in due categorie, in scienze reali o empiriche e scienze formali o razionali; nel sistema di Cristiano Wolf le scienze naturali, ch' è quanto dire le scienze empiriche, venivano considerate ancora quali parti della filosofia. Kant stesso non pensava molto diversamente, allorchè alla ragion pura opponeva la ragion pratica, come due modi differenti bensì, ma non già equivalenti, per acquistare la conoscenza del reale. Non equivalenti, perchè, quantunque fosse possibile pervenire ad una stessa conoscenza, tanto per via empirica, coll' osservazione cioè, quanto per via razionale, col raziocinio dunque, pure l' ultima via era considerata ancora sempre la più degna, la più preziosa e quindi la preferibile.

Questo pregiudizio in favor del razionale raggiunge il suo apice nell' immane tentativo dell' Hegel di abbracciare, in una sola, gigantesca rete di concetti, tutta la conoscenza del reale, rimpiazzando, anzi rinnovando, le scienze con elementi prettamente razionali.

Titanica impresa, che doveva scatenare una lotta accanita tra filosofia e scienze esatte, il cui esito non poteva che riuscire sfavorevole alla prima; perchè, non ostante la mirabile finezza dello spirito hegeliano, non ostante la sottigliezza della sua dialettica, quell' edifizio di concetti astratti non poteva assolutamente competere col lavorìo delle scienze, lavorìo esatto, prudente, continuo.

*) Dalla *Rivista Filosofica* (maggio-giugno-luglio 1908).

La catastrofe hegeliana segnava la capitolazione del razionalismo, e traeva nel vortice della sua ruina tutta la filosofia del suo tempo, sulla quale ingiustamente piombava l'onta e il discredito del vinto; e il dispregio e la derisione che la scienza razionale al tempo del massimo furore speculativo riserbava alle scienze esatte, si rivolgeva ora contro di lei, onde non solo perdette così ogni influenza sulle scienze, non solo si vide costretta in un'orbita limitata, ma le fu d'uopo riconoscere anche l'impossibilità di venire a conoscenza del reale con mezzi esclusivamente aprioristici.

La catastrofe era d'altronde prevedibile, anzi, ai tempi di un Gauss, Laplace e Humboldt, fatalmente inevitabile; e certo sarebbe avvenuta anche se la maggior parte dei filosofi, sotto l'influenza dei grandi poeti dell'epoca, non si fosse lasciata andare ad un'inconsulta tendenza mistica, alla quale nè lo Schelling, nè il Fichte, nè, come appare da studî più recenti, l'Hegel stesso si sottrassero.

La filosofia era divenuta una specie di poesia, qualcosa d'intermedio tra la speculazione e il fatto di fantasia, un connubio ibrido tra pura scienza e puro sentimento.

Ma allorchè il sentimento invade il campo della scienza o questa il campo dell'arte, non può risultare che cosa peritura; alla filosofia ch'è scienza, anzi sintesi delle scienze tutte, non possono addirsi strumenti e metodi diversi da quelli che competono alla generalità di esse scienze.

Alla vulnerabilità teoretica dei sistemi prettamenti razionali, a quella corrente mistica che permeò più o meno tutti i sistemi dell'epoca, aggiungete ora anche un'intransigenza ostinata, un'intolleranza dogmatica, sorda ad ogni obiezione e feroce contro ogni avversario, e giudicate se essi avrebbero potuto a lungo tener testa alla critica delle scienze reali.

La reazione che ne seguì fu violenta, e, come ogni reazione, condusse ad un altro estremo. Distrutta l'idea pura, sorse la materia pura. Un empirismo vacuo e presuntuoso, un materialismo comodo e superficiale presero il suo posto e lo mantennero per non pochi anni. Feuerbach, Marx, Büchner, Stirner, ecco i nuovi astri, nel cui nome fu dato bando in precedenza ad ogni speculazione, e fu negato alla conoscenza ogni contributo di elementi razionali.

* * *

Ed oggi? Non v'ha dubbio che la filosofia va riacquistando non poca della sua antica influenza; ma da ciò al rinnovarsi d'un periodo d'oro, come sembrano lusingarsi certi ottimisti, ci corre. Costoro sembrano dimenticare che l'interesse filosofico era un tempo rivolto ai sistemi più severi per forma e contenuto, ai problemi più complessi e più astratti. Era l'oscura dialettica d'un Hegel e d'uno Schelling che dominava allora e non già la prosa brillante e scintillante dello Schopenhauer. Oggi invece, se v'ha un certo interesse filosofico tra chi non è filosofo di professione, esso è riservato ai Nietzsche ed agli Hæckel, scrittori facili e divertenti; i sistemi d'oggi debbono sentire un po' del profumo di salotto o almeno della formalina dei gabinetti di zoologia....

Non oserei però con ciò negare all'epoca nostra, in modo assoluto, ogni interessamento di fronte ai problemi speculativi; anche astraendo dalla Germania, ove i massimi maestri ebbero in ogni tempo una catena, spesso esile bensì, ma sempre ininterrotta di fedeli consenzienti, è doveroso constatare che in Inghilterra, nella culla dell'empirismo, l'hegelismo va guadagnando continuamente terreno, mentre una potente scuola razionalista sembra dominare completamente l'Università di Oxford.

Tentativi di porre in chiara luce la parte razionale del pensiero non mancano neanche in Germania; specialmente il Meinong e la sua scuola sembrano dirigere ogni loro sforzo « a lumeggiare per quanto possibile il lato aprioristico della conoscenza umana, a perorare la causa del razionale — non però del razionalismo unilaterale — ad opporsi ad ogni empirismo assoluto — non però all'empiria ».

L'opera *Ueber die Stellung der Gegenstandstheorie im Systeme der Wissenschaften*, Lipsia 1907 — dalla quale appunto questo articolo prende le sue mosse — è, a detta del Meinong stesso, un'apologia del razionale; la si potrebbe considerare anche un commento alle *Untersuchungen zur Gegenstandstheorie und Psychologie*, pubblicate nel 1904. Apologia o commento, essa viene indubbiamente in buon punto, perchè le intenzion

del Meinong, nonostante il numero e il valore dei suoi discepoli, rimasero per molto tempo completamente isolate, non solo, ma furono ignorate o erroneamente interpretate anche da chi nella storia della filosofia va per la maggiore; così l'Ueberwer-Heinz, nelle passate edizioni della sua storia della filosofia, citava il Meinong tra i psicologisti, come se tutto l'indirizzo meinonghiano non fosse diretto a combattere quel psicologismo che gli si volea attribuire; il che, del resto, dimostra una volta di più quanto sia perniciosa alla filosofia moderna l'assoluta mancanza d'unità d'intenti e l'imperfetta determinazione dei problemi.

* * *

Il punto di partenza della filosofia meinonghiana è l'antitesi tra la conoscenza del reale e quella dell'irreale, tra la conoscenza empirica e quella aprioristica; in conformità a questa antitesi, egli oppone al complesso di scienze del reale, una nuova scienza, la *teoria degli oggetti,* quale scienza dell'irreale; ad essa spetterebbe, di fronte alla totalità degli oggetti, lo stesso cómpito, che, per una loro parte, spetta alla matematica; la loro elaborazione razionale, aprioristica cioè, indipendente da ogni esistenza. L'azione non è del tutto nuova; fu tentata qua e là per piccoli gruppi d'oggetti già da altri, senza un fine ben prefisso però, senza una chiara visione della sua fondamentale peculiarità.

La matematica è la scienza dell'irreale, la scienza « libe. d'esistenza », (*Daseinsfreie-Wissenschaft*); al postutto le altre scienze (naturali e intellettive) sono da lui considerate scienze del reale. A questa differenza, dirò così, oggettuale, derivante cioè dalla differente natura dell'oggetto [1]), corrisponde però un'altra nel modo d'acquistare la conoscenza. Ogni conoscenza di un reale si riduce in modo mediato o immediato, ad una percezione, che può esser differente, a seconda si tratti di esistenza nel soggetto o fuori del soggetto, ma che differisce es-

---

[1]) Intendasi per oggetto qualunque quantità conoscitiva psichicamente afferrabile.

senzialmente da quella conoscenza nella quale il momento della realtà resta fuori di questione. Questa diversità è d'altronde più facile provare che descrivere: « Forse », dice il Meinong (*op. cit.*, pag. 32), « si potrebbe asserire che la prima, per la potenza dei fatti reali, si considera quasi come una costrizione agente dal di fuori, alla quale fa d'uopo piegarsi, senza poter aspirare a comprendere, alla seconda, invece, appunto per il perfetto intendimento, noi ci assoggettiamo liberamente. Che tale carta sia bianca, che faccia freddo, che tal uomo muoia, ciò *è* per l'appunto, e noi dobbiamo accettarlo qual è; che due via due fa quattro, invece, anche ciò *è*, eppure qui nulla si sente di forzato; è naturale che sia così, poichè lo si comprende; e questa comprensione, che è una peculiarità spettante alla sola conoscenza aprioristica, caratterizza questa esuberantemente ».

La natura degli oggetti, la loro essenza, o, per usare il termine meinonghiano, il loro *Sosein* è qui l'essenziale. Appunto perchè due e quattro sono così, quali sono, perciò due via quattro fa otto.

La conoscenza del reale, dell'essere, è dunque per sua natura empirica, quella del non reale, il Daseinsfreie-Wissen, è, entro certi limiti, aprioristica; ciò non toglie però che certe conoscenze di carattere empirico possano avere una lieve tinta aprioristica, onde i giudizî che da esse derivano si fondano tanto su premesse empiriche, quanto su premesse aprioristiche; così avviene in chi di due vie *A* e *B*, tra le quali ha libera scelta, trova la prima più breve dell'altra e si decide quindi per quella; che *A* e *B* sieno differenti, anzi che *A* sia minore di *B*, risulta dalla stessa loro natura, del tutto indipendentemente dal fatto ch'esse esistono o no: che *A* e *B* invece esistono difatti, lo si conosce empiricamente. La comparazione delle due realtà *A* e *B* racchiude in sè quindi ambe le due forme di conoscenza, rappresenta quasi una forma promiscua di conoscenza a priori e a posteriori, nella quale l'aposteriori, cui spetta la *pars fortior*, determina il carattere del risultato totale.

Stanno in contrapposto a questo caso quei giudizî liberi di esistenza che hanno una base empirica, e che ci avviene d'incontrare nella geometria applicata, a mo' d'esempio, giudizî cui

s' accompagna però una tal quale incertezza, che denota sùbito la loro dignità empirica. Del resto anche il loro carattere apriostico è facilmente riconoscibile dal fatto che, quantunque il giudizio non si possa considerare assolutamente certo, pure si sa che, qualora si premettano certe condizioni, ne derivano necessariamente, dalla natura stessa dell' oggetto, dal suo *Sosein,* determinate conseguenze.

È facile quindi comprendere, come, secondo il Meinong, la matematica debba rappresentare il prototipo delle scienze « libere d' esistenza » o aprioristiche. È dessa poi tale? Chi si faccia a considerare l' origine dei numeri, viene facilmente a delle conclusioni totalmente contrarie. È conosciuto che i bimbi, i quali nulla sanno ancora di numeri, distinguono se un determinato complesso di oggetti fu aumentato o diminuito. Del pari è noto che gli animali, almeno i superiori, tra due cibi ugualmente confacenti ai loro palati, scelgono il più abbondante; onde il concetto del numero sembra piuttosto provenire da sensazioni visive, tattili e uditive, che non da un libero atto creativo del pensiero umano. — Del resto, secondo il Mach [1]), anche le operazioni fondamentali aritmetiche si ridurrebbero ad una semplice enumerazione, così che per fare la somma di due numeri, ad esempio, si aggiungono i termini di un numero ai termini dell' altro, percorrendo tutti i termini del complesso risultante dalla loro unione. L' operazione complessa non sarebbe che un conteggio abbreviato, che ci dispensa dall' enumerazione diretta e nel quale sembriamo applicare tutte le esperienze di calcolo acquistate precedentemente. Il mondo materiale sembra quindi avere un' influenza decisiva sui concetti matematici; e con ragione osserva a proposito il Mach che se « l' esperienza fisica non insegnasse che esiste una pluralità di oggetti equivalenti, invariabili e costanti, se la necessità biologica non incitasse a raggrupparli, il conteggio non avrebbe nè scopo, nè scusa ». Eppure, tutto ciò, non mi sembra toccare minimamente la tesi del Meinong; egli difatti non nega già il carattere empirico della rappresentazione, il che sarebbe assurdo, ma nega bensì la legittimità empirica del giudizio. L' apriori va inteso

---

[1]) MACH, *Erkenntniss und Irrtum.*

nel significato « libero d'esistenza » e la negazione non si riferisce alla parte empirica della rappresentazione, ma a quella del giudizio. « Se io sostengo l'esistenza di una conoscenza aprioristica, non intendo creare nessuna teoria in nesso con l'etimologia della parola, nè con la storia della filosofia, ma constatare soltanto il fatto, che noi ci troviamo in possesso di conoscenze le quali nè sono esperienze (nel senso più ristretto della parola), nè possono venir ridotte ad esperienze ».

La rappresentazione di un color nero e di un color bianco sono conoscenze empiriche, la conoscenza che bianco non sia nero, invece, è una conoscenza aprioristica, che non ha traccia di legittimazione nell'esperienza. La conclusione che quattro non sia cinque, che un cerchio non sia un quadrato è di tutt'altra specie che quella di udire un suono, di sentire un dolore: v'ha nella prima quella conoscenza evidente che si potrebbe chiamare intuizione e che è caratterizzata dal fatto, che quanto più si considera la natura dell'oggetto, tanto più essa aumenta. Quanto più chiaramente si osserva la natura del nero e del bianco, tanto più si comprende come l'uno non possa essere l'altro. Invece, per quanto ci si sforzi a comprendere perchè si senta un determinato suono o si provi un determinato sentimento, e a questo scopo si cerchi di afferrare quanto più chiaramente è possibile la loro natura, non si ottiene alcuna risposta. La validità del vecchio principio « Nihil est in intellectu quod non fuerit antea in sensu » non è con ciò messa punto in dubbio: ma altra cosa è il sostener l'origine empirica di una rappresentazione, altra quella d'un giudizio. Si osservino, a mo' d'esempio, i due giudizî « il ferro fuso è caldo » e quello « un *do* è differente da un *si* ». La rappresentazione del ferro fuso, come quella dei due suoni, è d'origine prettamente empirica. Senonchè nel primo giudizio l'esperienza sembra intervenire due volte, nella rappresentazione del ferro, cioè, e nella rappresentazione ch'esso è caldo; il giudizio riesce quindi empirico tanto per la sua rappresentazione, quanto per la sua natura stessa di giudizio. Che cosa impedisce di giudicare che « il ferro fuso è freddo? ». Evidentemente il fatto che tale giudizio starebbe in contraddizione coll'esperienza. Ma la esperienza che ce lo indica, non è per così dire identica all'espe-

rienza dalla quale deriva la rappresentazione del ferro; altra cosa è quindi la partecipazione dell'empiria alla rappresentazione, altra la partecipazione al giudizio.

Così anche nel giudizio « il *do* è differente dal *si*, » l'esperienza ha la sua parte, in quanto che da essa provengono le rappresentazioni del « *do* » e del « *si* »; ma che il « *do* » sia differente dal » *si* » l'esperienza non ce lo insegna punto. Essa ci dà i suoni, o, per meglio dire, le loro rappresentazioni e null'altro, noi udiamo i due suoni e non la loro differenza. Il giudizio sul ferro fuso avrebbe potuto, ove l'esperienza non vi si opponesse, suonare anche altrimenti, senza che la natura dell'oggetto vi si opponga; il giudizio di differenza invece doveva necessariamente suonare così, perchè derivava forzatamente dalla natura delle due rappresentazioni, dalla loro essenza (dal loro *Sosein*).

* * *

L'elaborazione razionale degli oggetti, iniziata dalla scuola del Meinong e intesa nei termini esposti più sopra, pose in evidenza una serie di oggetti, che per la loro natura non sembrano trovar posto in alcuna delle scienze conosciute; il Meinong, con frase non troppo felice, li chiamò « oggetti senza patria » (Heimatlose Gegenstände). A che scienza, a mo' di esempio, aggregare i contenuti delle sensazioni, i suoni, i colori, gli odori, ecc. ecc.? A prima vista la psicologia sembra averne i maggiori diritti; a torto però, perchè, aggiudicandoli ad essa, si incorre in quel psicologismo, che è uno dei peccati più comuni della filosofia moderna, e che si manifesta nello scambiare il fatto psichico afferrante un oggetto, con l'oggetto afferrato. L'averlo combattuto, ovunque, esorbitando dai suoi limiti, dilagava in campi non proprî, è uno dei meriti principali della scuola di Graz, che le ridonda tanto più ad onore, in quanto che è ben nota la larga parte che essa stessa ebbe nello sviluppo della psicologia moderna. Argomento della psicologia può essere il percepire in genere, il sentire, il vedere, l'odorare in ispecie, ma non già ciò che si sente, ciò che si vede, ciò che si odora, dunque ciò che ci afferra con la sensazione. O forse

appartengono essi al dominio della fisica? No, perchè la fisica non considera i suoni, i colori, ecc. quasi mai sotto questo aspetto, ma quasi sempre quali fenomeni oscillatorî. Il fisico dunque li ripudia, perchè non esistono; il psicologo e fisiologo non ne sanno che fare; altre scienze non vi hanno che li possano accogliere; essi rappresentano quindi degli oggetti senza patria e vanno considerati assieme agli « obbiettivi » e ai così detti « oggetti impossibili ». Questi ultimi sono oggetti di un valore teoretico molto dubbio. Qualora si arrivi però a vincere quell'istintiva ripugnanza che destano al loro primo presentarsi alla mente, non si può considerarli senza un certo interesse. Ma vediamo cosa sia anzitutto un oggetto impossibile. Alcuni esempi varranno meglio a lumeggiare le intenzioni del Meinong che non una definizione. Il quadrato rotondo, il triangolo (piano e rettilineo) con la somma degli angoli maggiore o minore di 180°, la materia inestesa, ecco degli oggetti impossibili. Il meno che si pensò di fronte ad essi, fu che non rappresentino altro che dei « flatus vocis », dei complessi di lettere e nulla più; ma, chi osserva meglio, s'accorge di leggieri come nel complesso di lettere « quadrato rotondo » nulla v'è di quadrato, nè di rotondo; che l'oggetto « quadrato rotondo » e il complesso di lettere « quadrato rotondo » non sieno identici lo si comprende, del resto, anche dal fatto, che, mentre il primo ha indubbia esistenza, il secondo quale oggetto impossibile evidentemente non può esistere. Tutto ciò non toglie però che l'antinomia « quadrato rotondo » li spogli in precedenza della dignità d'oggetti, o per lo meno renda impossibile la loro coordinazione agli oggetti possibili quale è fatta dal Meinong. Più degni di considerazione mi paiono indubbiamente gli obbiettivi. L'obbiettivo, secondo la definizione dell'Ameseder[1]), è l'oggetto che non solo ha « essere » (Sein), ma che anzitutto è « essere ». Esso sta al giudizio, come l'obbietto sta alla rappresentazione. Si sa che non esiste rappresentazione senza un obbietto, senza qualche cosa cioè su cui essa sia diretta. Ma come non v'ha rappresentazione senza oggetto, così non v'ha

---

[1]) *Untersuchungen zur Gegenstandstheorie und Psychologie*, pag. 54 seguenti.

giudizio senza obbiettivo. Anch'esso obbiettivo è però una delle vittime del psicologismo. L'incapacità di distinguere l'avvenimento psichico, col quale si afferra un oggetto, dall'oggetto afferrato, fece sì che il concetto dell'obbiettivo non solo sfuggisse sino ad oggi all'attenzione dei filosofi, ma trovasse non poche difficoltà ad esser compreso anche quando l'analisi del Meinong l'aveva bastantemente lumeggiato.

Si dice comunemente: due via due fa quattro, ecco un giudizio. Ma è lecito caratterizzare quale giudizio, quale nostro avvenimento psichico anche il fatto « che due via due fa quattro », anche il fatto « che la casa è », « che è morto un mio amico »? Ciò è evidentemente tanto poco lecito, quanto il considerare il colore un fatto psichico, che si svolge in noi, mentre lo rappresentiamo. Allo stesso modo che il colore è piuttosto l'oggetto della rappresentazione, così « che la casa è » « che il tempo è bello » e così via, son oggetti del giudizio. In analogia alla nomenclatura meinonghiana si potrebbe chiamare l'oggetto della rappresentazione *obbietto* (Objekt), quello del giudizio *obbiettivo* (Objektiv). La rappresentazione afferra quindi l'obbietto, il giudizio l'obbiettivo. Cosicchè nel giudizio v'hanno in un certo modo due specie di oggetti: si viene cioè a giudicare *qualcosa* e *di qualcosa;* il primo è sempre un obbiettivo (che la casa è, che il tempo è bello), il secondo un obbietto (la casa, il tempo, ecc. ecc.).

Se ben si vede l'obbiettivo è dunque « *essere* », e tra lui e il giudizio passa il medesimo rapporto che si osserva tra obbietto e rappresentazione; e come un giudizio può afferrare tanto un essere, quanto un'essenza, così gli obbiettivi possono dividersi in obbiettivi d'essere (Seinsobjektive) e obbiettivi di essenza (Soseinsobjektive); i primi vestono la forma « che *A* è », i secondi quella « che *A* è *B* », e le due forme sono perfettamente irriducibili, onde l'essenza d'un oggetto (il suo Sosein) non può venir mai pregiudicata dal suo essere. Quantunque le figure geometriche non esistano, pure ne conosciamo le proprietà; la loro essenza è indipendente dall'esistenza. Ed è questa legge dell'indipendenza dell'essenza dall'essere il principio fondamentale della teoria degli oggetti. « Che scopo avrebbe veramente, dice il Meinong, il sostenere: se la mia

scrivania esistesse, avrebbe forma quadrata? Vero è che se non posseggo una scrivania, se la « mia scrivania » quindi non esiste, non ho neanche il diritto di chiamarla quadrata. Ma ciò per la semplice ragione, che, secondo l'uso linguistico, con « mia scrivania » intendo qualcosa d'esistente; e se non esiste il relativo oggetto, manca di base anche il giudizio di qualità reale ». Le sue proprietà, il suo Sosein però l'oggetto lo ha lo stesso. Essa è ciò ch'è, rispettivamente qual è, anche se non esiste; con la qual cosa non si nega però che sin tanto che l'oggetto non esiste, non v'ha ragione d'attribuirgli talune proprietà che comunemente la realtà abbina al suo oggetto quasi di suo potere, nel senso della costrizione riferito più sopra.

A queste due categorie d'obbiettivi corrispondono le due vie conoscitive, l'empirica e la razionale. La conoscenza « libera d'esistenza » è razionale, la conoscenza dell'esistente è empirica. L'unica scienza ch'elaborasse il materiale oggettuale in senso libero d'esistenza, è stata sinora la matematica. Già in essa però appaiono dei tentivi di elaborazione razionale di oggetti esistenti, e ne fa fede quella tendenza ad espandersi che si manifesta nella teoria degli insiemi o più ancora nella geometria applicata.

Ma il numero degli oggetti accessibili alla matematica è relativamente minimo, spetta alla teoria degli oggetti quindi il cómpito d'elaborare in questi sensi tutto il rimanente materiale oggettuale; cómpito vastissimo, che la nuova scienza deve affrontare con le sole sue forze, essendo ben piccolo l'aiuto che le offrono i tentativi fatti bensì antecedentemente qua e là in campi differenti, ma privi di quei caratteri che possano attestare una chiara visione nella fondamentale peculiarità del metodo seguìto. Forse, la necessità di una scienza del « libero d'esistenza » non è ancora ben intuita dai filosofi; questo accadrà però indubbiamente il giorno, in cui, per il progressivo sviluppo dell'indagine scientifica, la nostra conoscenza del reale si sarà fatta più profonda. Perchè — e su questo sembrami il Meinong non abbia fermato abbastanza la sua attenzione — quanto più ci sono manifesti i « Sosein » d'un oggetto, tanto più facile deve riuscire la sua elaborazione razionale. L'esistenza di questo o di quell'oggetto non sarà naturalmente mai fissabile

per via aprioristica, ma nell'oggetto, la cui esistenza fu stabilita posteriormente e del quale si conoscano alcune proprietà, si possono sempre ancora trovarne delle altre, senza dover ricorrere a nuove esperienze. I Sosein conosciuti, condizionano altri nuovi Sosein, derivanti necessariamente dalla natura stessa dell'oggetto. Ciò che distingue scienze empiriche da scienze razionali è la quantità di Sosein inerenti ai loro oggetti. Il numero d'obbiettivi d'essenza, spettanti alle seconde, alla matematica, a mo' d'esempio, è relativamente piccolo (essenza d'una linea, d'un cerchio, ecc. ecc.), la loro elaborazione razionale riesce quindi con relativa facilità. Stabilita nella matematica una determinata serie d'obbiettivi d'essenza d'un oggetto, gli altri obbiettivi si possono dedurre aprioristicamente. Fra le scienze naturali, nell'ampio significato della parola, la fisica è forse la più accessibile ad una considerazione libera di esistenza. Anche astraendo completamente dalla meccanica e dall'ottica geometrica, si consideri, a mo' d'esempio, nel magnetismo un sistema astatico. Definita una volta empiricamente la natura del magnete, le proprietà del sistema astatico sono perfettamente deducibili dall'essenza del magnete, senza riguardo al fatto se il sistema astatico esiste o no. Persino la chimica ci offre esempi consimili. Mendelejeff prevede le proprietà dell'Ekasilicio (Germanio) fondandosi su giudizî che non sono esperienza. Anche gli esempî affastellati dal Mach nel « Erkenntnis und Irrtum » sotto il titolo di « esperimenti in pensiero « (*Gedanken Experimente*) nell'intendimento di soccorrere il suo empirismo, rappresentano per lo più casi di deduzioni aprioristiche tratte da essenze conosciute per via di esperienze. Un esperimento in pensieri riesce bensì spesso di per sè tanto persuasivo da render superflua ogni ulteriore indagine, ogni altro esperimento reale, ma ciò è osservato solamente se l'oggetto in precedenza è sufficientemente determinato in modo che l'essenza, il Sosein, cercata, derivi necessariamente dall'essenze conosciute; quanto meno note queste, tanto maggiore la necessità di fissarle con l'esperienza. Anche la differenza tra necessità derivante dalla natura dell'oggetto, necessità aprioristica, dunque, e necessità causale ha qui la sua origine; ove ci fossero conosciuti tutti gli obbiettivi d'essenza degli oggetti, questa sarebbe tanto evidente quanto quella.

Il divario: scienze razionali e scienze empiriche — qualora si consideri la parola razionale nel suo significato negativo di « libero di esistenza » e non la si riferisca alle rappresentazioni ma ai giudizî — non ha radici tanto profonde, nè nella natura dell'oggetto, nè nelle nostre disposizioni intellettuali. A scienze razionali si possono spesso adattare metodi empirici (insegnamento primitivo della matematica), come viceversa scienze empiriche consentono procedimenti razionali (fisica teoretica).

Ma esso divario esiste, esiste nonostante le proteste degli empiristi, nonostante il « dàlli ai retrogradi » che risuona ad ogni tentativo di rivendicare il riconoscimento dell'attività razionale, nonostante la taccia di dialettica e di scolastica che colpisce in precedenza ogni opera speculativa. La conquista della conoscenza non è però, come vuole il preconcetto comune, il prodotto di una lotta aspra e continua di due metodi opposti, ma è il frutto della costante collaborazione, del vicendevole continuo aiuto di due vie conoscitive che si equivalgono e si integrano a vicenda.

L' ARTE NEL GINNASIO *)

Nell' orbita intellettiva dei giovani d' un Ginnasio di provincia, l' arte, per necessità di condizioni, ha poca importanza. Manifestazioni atte a svegliare o ad affinare nelle menti giovanili il senso dell' arte vengono — qualora si astragga da quel poco che nella tenue misura dei suoi mezzi offre la scuola nell' insegnamento della lingua d' istruzione e del disegno — quasi totalmente a mancare. Il gusto è quindi per lo più poco educato, la fantasia, che troppi scherniscono, senza pensare che ad essa dobbiamo le più belle sensazioni della nostra vita interna, è povera, l' equilibrio tra attività di fantasia e attività riflessiva, che nei centri maggiori va a tutto vantaggio della prima, qui propende verso la seconda, come ben sanno gli insegnanti di lingue.

Eppur non v' ha chi non veda come un' educazione unilaterale, che si rivolga soltanto all' intelletto senza curare minimamente la vita emotiva dei giovani, deve riuscire dannosa all' individuo e alla società. Il grido « l' arte nella scuola », lanciato alcuni anni or sono su i periodici, ha dato bensì occasione ad alcuni quadri d' interrompere il bianco squallore delle classi.... ma fu tutto. Oggi non se ne parla più. E, a quanto io sappia, nell' ultimo grande dibattito per la riforma della scuola secondaria, non vi fu voce che nella multiforme marea delle opinioni osasse levarsi in favore di questa cenerentola dell' educazione moderna.

---

*) Dal *Programma del Ginnasio reale e Scuola reale superiore provinciale in Pisino,* pubblicato alla fine dell' anno scolastico 1907-1908. Parenzo, Coana, 1908.

D'altronde ciò fu forse un bene: tra un'educazione estetica, di qualsiasi forma, ma imposta dall'alto e impartita senza entusiasmo e senza fede, — e il nulla, io preferisco il nulla. No, se il prodigio « l'arte nella scuola » avrà ad avverarsi, non sarà per disposizione ministeriale, nè per conchiusi conferenziali, ma per la sincera convinzione degli insegnanti che il cómpito della scuola non si esaurisce con le cure dell'intelletto; le anime giovanili loro affidate hanno tanto bisogno d'un pensiero logico, quanto di un'agile fantasia; la scuola non solo ha da essere quindi maestra della ragione, ma anche una grande animatrice del sentimento: ambedue queste funzioni psichiche debbono avere il loro sapiente e armonioso sviluppo.

Nella breve misura concessa dalle condizioni locali, questa educazione del sentimento — da non confondersi con sentimentalità — fu tentata anche qui [1]).

Ai 21 di marzo 1908, ventidue ragazzi delle classi superiori partivano alla volta di Pola per assistere allo spettacolo d'opera.

Pola ha accompagnato quest'anno il rifiorire di certe sue energie civili che da qualche tempo parevano o erano sopite, con una manifestazione d'arte sì decorosa e solenne, da non aver nulla da invidiare a quelle di altre città. Al Politeama Ciscutti si diede l'opera « *Le nozze istriane* » del polese Antonio Smareglia, e il nome dell'autore giustificava di per sè un viaggio della scolaresca. V'è difatti in questo artista un'abbondanza di forme purissime, una ricchezza di melodia e di grazia, piena di passione e di soavità, che, in questi tempi di musiche raffinate e sapienti, fanno pensare con desiderio e rimpianto infinito ai massimi rappresentanti della grande scuola italiana.

Lungi da noi però la lusinga che ciascuno dei ragazzi abbia riportato dall'audizione dell'opera quell'effetto morale che era nelle nostre intenzioni raggiungere; pochi certamente saranno riusciti a penetrare tutta la sua sovraumana bellezza; ma quand'anche la maggior parte di loro non fosse riuscita ad altro che a intuire vagamente la potenza del capolavoro, a noi basta averli fatti respirare, sia pure per un momento solo,

---

[1]) Nel Ginnasio-reale di Pisino cioè (*Nota dell'editore*).

un' atmosfera artistica, che per i più sarà stata la rivelazione d'un nuovo magnifico mondo.

D'inverno, nell'uditorio di chimica, agli scolari delle superiori fu dato di assistere quasi settimanalmente a delle proiezioni scientifiche e artistiche, che in parte furono confortate dalla parola di qualche insegnante, in parte diedero occasione per l'intelligenza e l'entusiasmo di taluni degli allievi, a delle vere conferenze.

Illustrarono le opere del Michelangelo e quelle del Tiepolo, leggendo con molto sentimento, gli scolari *Albanese* e *Mrach* della sesta classe; lo scolaro *Tomasi* della settima, disse a memoria, con forte e sentita parola, di Leonardo da Vinci, dello spirito « *veramente mirabile e celeste* », dell'uomo di magnifica versatilità, d'immensa ricchezza intellettuale. *Colussi*, della stessa classe, tenne sospeso l'uditorio per quasi un'ora, parlando con facilità di forma del nostro sommo Poeta e illustrando con adeguate citazioni dei bellissimi quadri sull'inferno dantesco.

Ecco quanto fu fatto, durante l'anno, anche al di fuori delle materie d'uso, in favore dell'educazione estetica: la quale da noi, come ben si vede, si può dire appena in germe; ma, gittato il seme, vogliamo sperare che la pianta abbia a crescere e che si possa col tempo ammirarne i fiori e gustarne i frutti saporiti.

L'ABITUDINE NELLA VALUTAZIONE *)

I. — Il fatto di valore.

Uno dei concetti che più vigorosamente s'impose alle menti dei filosofi in quest'ultimo quindicennio, è indubbiamente quello del valore. Dai campi delle scienze matematiche e delle empiriche, da quelli delle scienze storiche e delle economiche-sociali dovunque sorgono problemi di natura valutativa, dovunque è un analizzare, è un discutere il concetto del valore. Sino ad un certo punto il valore potrebbe essere considerato una proprietà degli oggetti. Si potrebbe cioè attribuire valore agli oggetti, come si attribuiscono loro altre proprietà percepite mediante i sensi. Questa infatti è l'interpretazione più primitiva e più comune del fatto di valore, il quale in tal modo viene ad essere una proprietà oggettiva, invariabile, indipendente dal soggetto, in forza della quale questi appetisce l'oggetto. « Appetitur aliquid quia bonum est ». Tale fu ritenuto il valore per molti secoli; ed era questo concepimento così tenacemente collegato al modo di pensare e di agire del suo tempo, che la minima allusione ad un soggettivismo etico, passava diggià per eresia spregevole ed immorale. Noi, in consonanza con le moderne teorie psicologiche dei valori, non proiettiamo il valore nell'oggetto stesso, ma lo cerchiamo invece negli avvenimenti soggettivi, nei sentimenti di valore, che accompagnano il fatto di valore. Perchè è ben d'uopo tener presente,

*) Dalla *Rivista di psicologia applicata* (anno V, n. 2: marzo-aprile 1909).

che il valore non dipende soltanto dall'oggetto valutato, ma ben anche dal soggetto valutante. Non solo oggetti diversi di fronte ai medesimi soggetti possono destare dei fatti di valore differenti, ma anche oggetti uguali, di fronte a soggetti diversi, possono subire differenti valutazioni.

Ad ogni fatto di valore fa riscontro nel soggetto un sentimento di valore. Se voi pensate ad una cosa cara, ad una persona amata, ad un oggetto per voi sommamente prezioso, sentirete a questo solo pensiero un certo non so che, un certo godimento, che psicologicamente non è nè un giudizio, nè una rappresentazione, ma è un sentimento, un sentimento di valore. Il quale meglio ancora si farà palese se voi, per un istante soltanto imaginate, che quella persona cara, quell'oggetto prezioso, vi venga a mancare; proverete allora in certo modo uno stringimento al cuore, una depressione generale, un senso diffuso di pena, in altri termini proverete un sentimento di dolore accompagnato dai suoi principali caratteri somatici. Questo sentimento è detto in tal caso sentimento di valore. Constatiamo dunque anzi tutto che al fatto di valore corrisponde nel soggetto un sentimento, di piacere o di dispiacere, a seconda che il fatto di valore è positivo o negativo.

Qual è la causa di questo sentimento? La rappresentazione, reale o di fantasia, dell'oggetto? Una breve considerazione ci convincerà del contrario.

Con poco sforzo, voi riuscirete a destare nella vostra fantasia, per poco che abbiate facoltà rappresentative, l'imagine di una biblioteca ripiena di libri, di una gemma preziosissima, di un fiore incomparabile per colore e per olezzo, e che so io ancora; ebbene, nessuna di queste imagini avrà il potere di destare in voi un sentimento di valore, simile a quello che provate di fronte ad un oggetto qualsiasi di reale esistenza. Se la vostra facoltà imaginativa è molto sviluppata, se siete pittore, a mo' d'esempio, riuscirete forse a destare in voi una rappresentazione di fantasia sì plastica e contemporaneamente anche sì bella, da provare un piacere nel contemplarla, da bearvi dei vostri proprî sogni; il sentimento che provate in tal caso è un sentimento di ammirazione, di piacere estetico. È lo stesso sentimento che proverete qualora quei medesimi oggetti

fossero dipinti. Le imagini degli oggetti eccitano in voi dei sentimenti, ma non già dei sentimenti di valore. Affinchè questi possano realizzarsi, fa d'uopo che alla rappresentazione si aggiunga la vostra convinzione che quella tal biblioteca, quella tal gemma, quel tal fiore esistano veramente con tutte le loro proprietà. Finchè questa convinzione vi manca, il che v'accade, a mo' d'esempio, sempre nel puro contemplare l'imagine di un oggetto, proverete dei sentimenti di piacere estetico, godrete la bellezza, ad esempio, del quadro, sentirete forse anche altri sentimenti di fantasia, compassione, ribrezzo, timore, ma mai un sentimento di valore.

Appena la vostra convinzione, o, per adottare il termine psicologico, il vostro giudizio che l'oggetto esiste, che l'oggetto *è*, avrà il potere di provocare in voi un fatto di valore. Quindi è che i sentimenti di valore vengono anche chiamati *sentimenti di giudizio*.

Ma non ogni sentimento, non ogni avvenimento della nostra vita emotiva deve avere per sua naturale premessa la convinzione che l'oggetto sul quale è diretto il vostro sentire esiste veramente. Anzi, una intera, vastissima categoria di sentimenti, n'è del tutto indipendente; quella categoria cioè che forma l'essenza del vostro godimento estetico.

Che importa difatti che le imagini dolcissime che voi sapete evocare nel vostro animo esistano o no? Esse possono essere belle, infinitamente belle lo stesso. Che importa ch'esista la melodia che seguite mentalmente? (dove in genere *esiste* la melodia?), che importa ch'esista veramente quel tale eroe shakesperiano o quella tal madonna di Raffaello? Voi ammirate le linee perfettissime, la soavità dell'espressione, la forza del dialogo, delle passioni e tutte quelle bellezze nelle quali principalmente consistono i pregi delle cose artistiche, ed è indifferente per il vostro sentimento di ammirazione estetica che quegli oggetti o quegli avvenimenti esistano o no.

Ecco perchè si sogliono opporre i sentimenti estetici ai sentimenti di valore; questi dipendono dalla nostra convinzione che l'oggetto al quale si riferiscono esiste, quelli derivano dalla

sola rappresentazione dell'oggetto ed appartengono quindi ai cosidetti *sentimenti di rappresentazione*[1]).

***

Affinchè dunque si attribuisca valore ad un oggetto, è necessario che alla rappresentazione dello stesso si associ la nostra convinzione che esso oggetto esiste. E ciò può dirsi difatti vero per buona parte dei valori, non per tutti però. Non pochi oggetti di valore, e particolarmente quelli che più di frequente ci avviene d'incontrare nella vita quotidiana, non riescono minimamente ad eccitare in condizioni normali la nostra vita emotiva. L'amico, nel quale c'imbattiamo ogni giorno, il quadro, che pende alla parete del nostro studio, la coscienza del nostro stato di salute non sono comunemente accompagnati da alcun manifesto movimento sentimentale. Nondimeno essi rappresentano degli oggetti di valore, ai quali però ci siamo col tempo tanto assuefatti da non riconoscerli più tali, o, per meglio dire, ci accorgiamo del loro valore non appena l'oggetto ci viene a mancare o non appena ci imaginiamo ch'esso cessi di esistere. Solo l'ammalato sa valutare adeguatamente la salute, solo alla perdita dell'amico ci accorgiamo del valore della sua amicizia: appena quel senso di scontentezza che c'invade nel notare la sparizione dell'imagine cara, ci palesa tutto il valore che rappresentava per noi. Vi sono dunque valori che appariscono appena all'ipotesi della non-esistenza dell'oggetto valutato. Tali valori potrebbero chiamarsi *valori latenti*.

Dicemmo che il fatto di valore è un avvenimento soggettivo. Che differenza passa ora tra la soggettività del fatto di valore e quella delle proprietà fisiche dei corpi?

Se un soggetto *S* reagisce di fronte ad una determinata

---

[1]) Sulle teorie psicologiche qui svolte vedi anche: MEINONG: *Psych. ethische Untersuchungen zur Werttheorie, Graz.* WITASEK, « Grundzüge der allg. Asthetik ». *Witasek, Grundlinien der Psychologie.* S. TEDESCHI: *La coscienza estetica secondo S. Witasek,* « Cultura fil. », anno N. 5-8; del medesimo autore, *Valore e abitudine,* « Rivista fil. », settembre-ottobre 1907.

serie di oggetti A, B, C..., in modo da trovare in ognuno d'essi una qualità sensitiva (α) comune, un rosso ad esempio, sta il fatto che un soggetto S_1, troverà in condizioni normali e di fronte agli stessi oggetti, una qualità sensitiva comune β. Ora, per ipotesi, α può, ma non deve, esser uguale a β; anzi manchiamo completamente dei mezzi per stabilire l'identità, rispettivamente la diversità, di α e di β. Nel giudizio di valore invece questa legge non è applicabile. Un soggetto S può aggiudicare a tutti i termini di una serie di oggetti A, B, C..... un determinato e uguale valore positivo o negativo; un soggetto S_1, invece, di fronte ai medesimi oggetti può formulare per ciascun termine un giudizio di valore differente. In altre parole: una serie di oggetti che subì da parte di un soggetto una valutazione omogenea, può subire da parte di un secondo soggetto una valutazione eterogenea.

Oggetti uguali di fronte a soggetti diversi possono aver valore diverso. La valutazione dipende quindi non solo dall'oggetto, ma anche dal soggetto. Senonchè una dipendenza dal soggetto può esistere anche nelle proprietà sensitive. Non è possibile asserire con certezza che gli α del soggetto S siano uguale ai β del soggetto S_1 ai γ del soggetto S_2 ecc. ecc. Un variare delle sensazioni col variare del soggetto non è escluso in precedenza neanche nelle percezioni sensitive. L'asserire quindi semplicemente che oggetti uguali possono subire, da parte di soggetti differenti, valutazioni diverse, non costituisce ancora nessuna caratteristica bastevole a distinguere il fatto di valore da altri fatti psichici, dalle sensazioni, ad esempio. Ciò che invece forma una particolarità tutta propria della valutazione è la circostanza che una serie di oggetti che subì una valutazione omogenea da parte di un soggetto S, può subirne una eterogenea da parte di un soggetto S_1. Aggiungete ora, che, mentre nel campo delle sensazioni ci viene completamente a mancare un mezzo per stabilire l'identità o la diversità di α e β, delle sensazioni *rosso*, ad esempio, destate in due differenti soggetti, la valutazione, essendo un fatto della vita emotiva, è accompagnata da tali manifestazioni organiche (espressioni di gioia, di dolore, contrazione dei muscoli facciali ecc. ecc.), da non lasciare alcun dubbio, se non della speciale sfumatura del

sentimento, se non nel suo grado d'intensità per lo meno in quella caratteristica essenziale dei sentimenti ch'è detta qualità, e che si sintetizza negli opposti: gioia-dolore.

2. — Valore d'abitudine.

Vivre c'est s'habituer scrisse recentemente un eminente fisiologo francese. Senza limiti infatti è l'influenza dell'abitudine su ogni manifestazione umana. Essa domina sino dalla nostra giovinezza, più o meno palesemente, la maggior parte dei nostri atti volitivi, è dessa che soffoca le più vigorose disposizioni, che placa le più possenti passioni, che suscita simpatie e antipatie, che crea e distrugge valori etici ed estetici.

Non è però nostro intendimento tracciare una psicologia generale dell'abitudine, svolta del resto ampiamente in ogni trattato di psicologia. A noi interessa il fatto d'abitudine solo quale fattore valutativo, solo in quanto, cioè, è capace di esercitare un'influenza nella valutazione. Influenza che non isfuggì certo all'Ehrenfels nella sua teoria dei valori, ma di cui egli non seppe nè fissare le condizioni, nè segnare i confini. Egli si limitò a constatare che l'abitudine ottunde i sentimenti e crea dei bisogni[1]). Più preciso forse riuscì l'Ameseder nello studio: *Ueber Wertschönheit,* pubblicato nella *Zeitschrift für Aesthetik und allg. Kunstwissenschaft* (vol. I, II fascicolo), nel quale, per vero dire non ancora con troppa sicura convinzione, ma pure abbastanza esplicitamente, attribuisce all'abitudine non solo la capacità di creare dei bisogni, ma anche quella di creare dei valori. « Sembra che noi s'aggiudichi valori a tutto ciò cui ci assuefiamo, che l'abitudine nel suo aspetto emotivo sia da considerarsi quale disposizione valutativa ». E in nota alla medesima pagina: « Se ben si vede, questo fatto potrebbe aspirare alla dignità d'una legge valutativa ».

Che all'abitudine spetti una notevole forza creatrice di valori non v'ha dubbio. Infiniti esempî ce lo insegnano chiaramente.

---

[1]) EHRENFELS: *System der Werttheorie,* I, pag. 121.

Una città che in origine c'era indifferente, ma nella quale soggiornammo poi a lungo, ci diviene col tempo cara; gli uomini, le persone di servizio, a mo' d'esempio, che rivediamo giornalmente, finiscono coll'occupare per abitudine una certa posizione nella nostra sfera d'interessi; in genere, luoghi, cose, persone, che di per sè non vanno distinti per alcun valore finiscono col divenirci preziosi per sola abitudine. L'origine del loro valore rimane però per lo più così ben celata, che noi nella maggior parte dei casi non arriviamo a distinguere l'oro dall'orpello, il valore proprio di un oggetto dal valore acquisito per abitudine. E buona parte del lavoro scientifico e del progresso sociale è diretto quindi a staccare dai concetti della scienza, dagli idoli della società e dai dettami della morale, quella parte di valore che non corrisponde alla nostra originale e naturale reazione emotiva di fronte ad essi, ma è invece una conseguenza della loro ripetuta appercezione.

I valori d'abitudine sono valori latenti. Essi appariscono appena all'ipotesi della non-esistenza dell'oggetto valutato. È bisogno imaginare che l'oggetto non esista, per sentirne il valore, il quale quindi corrisponde al sentimento valutativo riferito al caso di non-esistenza. Ne proviene che la grandezza dei valori d'abitudine non dipende tanto dall'intensità con la quale si valuta l'esistenza dell'oggetto, quanto dall'intensità del disvalore destato dalla non-esistenza. È più funzione dell'intensità del sentimento valutativo connesso col caso di non-esistenza, che non di quello connesso col caso di esistenza. Quindi non è possibile asserire che le premesse sieno direttamente dipendenti le une dalle altre, nel senso che quanto più mi rallegro dell'esistenza d'una cosa, tanto più dovrei addolorarmi della sua non-esistenza; la grandezza del valore d'abitudine può essere quasi insensibile, mentre l'oggetto esiste, e farsi all'opposto intensissima non appena si giudica o s'ammette che non esiste più.

3. — Gli oggetti di valore d'abitudine.

Chi cerchi degli elementi atti ad una classificazione degli oggetti di valore che tangono gli interessi umani, s'accorge tosto dell'infruttuosità dei suoi sforzi; ogni oggetto rappresentabile può esser accompagnato da un movimento emotivo; tanto può far piacere il proprio dolore, quanto può addolorare la propria gioia. Ogni oggetto, anche il più assurdo, anche il più insignificante può assurgere in certe e determinate circostanze a dignità d'oggetto di valore. La storia dei popoli, quella delle tradizioni e delle superstizioni umane, è tutta un combattersi, un travolgersi, un susseguirsi di simulacri e di idoli d'argilla, che, liberati dall'inviluppo emotivo, dalla misera patina d'orpello onde l'ignoranza, la passione e l'odio umano li avvolse, lasciano trasparire tutta la vacuità, tutta la misera del loro essere.

Una classificazione degli oggetti di valore equivarrebbe quindi ad una classificazione degli oggetti in genere, ed entrerebbe già nel cómpito della scienza. Gli oggetti di valore d'abitudine sembrano invece far qui un'eccezione. Perchè, se è ben vero che qualunque oggetto, come dicemmo, anche il più insignificante e più assurdo, è capace di dare origine ad un fatto di valore, non sembra invece che ogni oggetto possa acquistare valore per abitudine.

Mondo interno e mondo esterno, si presentano al nostro Io col tramite di tre fatti psichici fondamentali: delle rappresentazioni, dei giudizî e dei sentimenti. Può la continua ripetizione d'ognuno d'essi destare un fatto di valore?

Consideriamo anzitutto i giudizî. Se prestiamo ascolto ai modi di dire volgari, sembrerebbe che l'abitudine ai giudizî abbia effetto valutativo. O non si accusa il tal dei tali d'essersi ormai abituato al suo modo di pensare, non gli si rimprovera di giudicare le cose secondo le sue abitudini?

Non credo di andare errato asserendo però che tal modo di dire, non che esprimere molto inadeguatamente le condizioni psicologiche di chi giudica, confonde il sentire col giudicare.

Perchè, se in casi simili entra realmente l'abitudine, questa non tange il giudicare, ma il sentire. L'uomo che, a parer di molti, s'è abituato ad un determinato modo di pensare, s'è invece assuefatto ad un determinato modo di sentire, o, per meglio dire, egli reagisce solamente dinanzi a determinati valori etici o estetici, rimanendo insensibile di fronte a tutti gli altri.

D'altronde, un giudizio è una convinzione, e se una convinzione è già perfettamente evidente sino dal primo suo sorgere, non v'è ragione di ammettere che coll'abitudine essa aumenti o diminuisca in evidenza. Inoltre: se l'abitudine ai giudizî avesse effetto valutativo, il pensare ad un giudizio riconosciuto erroneo, ad una convinzione passata e che cessò quindi d'esser tale, dovrebbe avere un effetto valutativo, eccitare cioè ancora sempre un sentimento di valore, il che invece, com'è noto, non è dato osservare. Riconosciuta falsa una convinzione, essa cessa di costituire un valore, ad onta di ogni abitudine. Di un effetto valutativo dell'abitudine ai giudizî non si può quindi parlare.

Esiste forse un effetto valutativo dell'abitudine ai sentimenti? È noto che l'abitudine smorza, ottunde i sentimenti, i quali ad una continua, ininterrotta ripetizione non trovano più alcuna risonanza nelle nostre corde emotive. La premessa sentimentale che prima dell'abitudine ci scuoteva sì profondamente, ora ci lascia freddi, insensibili, *abituati*. Ed è bene, anzi, biologicamente, è indispensabile che sia così. Perchè se tutta l'infinita marea di sentimenti che nel volger degli anni passa dinanzi la coscienza nostra, dovesse essere costantemente presente all'occhio interno, in tutte le sue crisi, in tutte le sue sfumature, dall'angoscia più dura alla gioia più viva, la vita nostra sarebbe insopportabile. L'abitudine, smorzando, ottundendo, cancellando, ci libera dal pondo del passato e ci spiana la mente al futuro. Di un effetto valutativo dell'abitudine ai sentimenti non v'ha quindi traccia nell'esperienza.

Ma se l'abitudine viene a esercitare un'azione smorzante su ogni sentimento, è chiaro che la eserciterà anche di fronte ai sentimenti di valore. Ne verrà quindi che un oggetto di valore subirà gli effetti dell'abitudine in due direzioni: subirà cioè un'azione svalorante in séguito all'abitudine al suo valore, in

séguito allo smorzarsi cioè del sentimento di valore destato, e un' azione avvalorante per l' abitudine all' oggetto stesso. Non soltanto un oggetto che prima dell' abitudine ci era completamente indifferente, può acquistare per abitudine un' intonazione emotiva che lo eleva alla dignità d' oggetto di valore, ma anche il valore e il disvalore stesso inerente ad un oggetto prima di ogni abitudine, ne risentono, come ogni stato emotivo, gli effetti smorzanti. Una villa per la quale abbiamo fatto i più grandi sacrifizî nel momento dell' acquisto, perde buona parte del suo valore via via che ci abituiamo al pensiero del suo possesso; raramente l' uomo sano stima tutto il valore della salute; appena una malattia gli insegna ad apprezzarla adeguatamente. Anche i disvalori ne subiscono gli inevitabili effetti; guai se il sentimento di disvalore che desta in noi la notizia della perdita d' un nostro caro, si conservasse sempre con eguale intensità. I pensieri più tristi, gli oggetti più antipatici, gli atti più odiosi, gli spettacoli più miserevoli, pèrdono, coll' abitudine, buona parte di ciò che hanno di repugnante. E nei valori e disvalori che dominano le morali dei popoli, convergono di riflesso gli effetti delle abitudini d' intere generazioni.

Se un oggetto dispone dunque di un valore proprio positivo, quella componente valutativa che gli si aggiunge per effetto dell' abitudine, è per lo più completamente eliminata dalla contemporanea diminuzione del valore proprio dell' oggetto. Se l' oggetto ha invece valore negativo, l' abitudine può indebolire il sentimento di disvalore sino a ridurlo all' intensità zero, senza riuscire però mai a cangiarlo in sentimento positivo. Se ora l' oggetto riesce ciononostante a determinare un fatto di valore positivo, è segno che quello generato dall' abitudine all' oggetto supera il disvalore proprio, inerente all' oggetto come residuo dell' azione smorzante dell' abitudine.

4. — La ripetuta appercezione delle rappresentazioni.

Gli effetti dell' abitudine alle rappresentazioni, di qualsivoglia natura sieno, sono sempre delle alterazioni fisiche o psichiche, che la ripetuta appercezione di determinati oggetti desta in noi.

È probabile ora che rispetto alle rappresentazioni queste disposizioni abbiano a variare a seconda delle origini delle rappresentazioni stesse. Non è escluso cioè che gli effetti dell'abitudine abbiano a manifestarsi in modo diverso di fronte a rappresentazioni realizzantisi al di fuori di ogni attività psichica e di fronte a rappresentazioni che sono invece il prodotto di un lavoro psichico speciale. Non sarà quindi fuor di luogo considerare ognuna delle due categorie di per sè, e cercare rispetto ad ognuna di esse gli effetti che vi opera l'abitudine.

Essendo però la citata distinzione delle rappresentazioni un prodotto della psicologia più recente, stimiamo opportuno, a maggior chiarezza delle nostre intenzioni, fissare anzitutto gli argomenti che parlano in suo favore.

Buona parte della conoscenza del reale noi l'acquistiamo mediante le sensazioni, mediante rappresentazioni percettive, cioè, di contenuto semplice e fisico. Ma non tutta la conoscenza del reale è sensazione. Al di fuori dei colori, degli odori, dei suoni, vi sono corpi, spazî, melodie, ritmi, simiglianze, differenze, rapporti, numeri e così via, i quali tutti si basano su sensazioni, ma non sono sensazioni. La melodia è basata sui suoni, ma il complesso dei suoni non è ancora la melodia. I suoni nel loro assieme formano cioè diversi suoni, senza alcun nesso tra di loro, ma non formano ancora la melodia. Non avviene talvolta, specialmente alla prima audizione di un brano musicale complesso, di udire bensì i singoli suoni, ma di non afferrare la melodia? Non è d'altronde possibile trasportare una melodia da una tonalità in un'altra, in modo che la nuova non abbia nemmeno un suono comune con la vecchia? Se da un complesso di suoni totalmente diverso dal primo, risulta pur sempre la medesima melodia, questa evidentemente non può esser identica ai suoni. I quali pervengono alla nostra coscienza col tramite degli organi sensitivi, senza ch'essa vi contribuisca minimamente. Non così invece si realizza la rappresentazione della melodia. Un semplice complesso di suoni non costituisce ancora una melodia, se esso non è prima sottoposto ad un processo speciale di elaborazione psichica, dal quale appena nasce la nuova rappresentazione melodica. Essa è indubbiamente qualcosa di nuovo di fronte al complesso di suoni; li contiene tutti,

ma rispetto ad essi è qualcosa di più. Questo di più è una pura produzione del soggetto, basata sulla rappresentazione dei suoni.

Questo medesimo vale ora per la rappresentazione di forme spaziali, del moto, delle simiglianze ecc. ecc. Di fronte ai loro elementi rappresentativi, siano questi suoni, luoghi spaziali, momenti temporali o che so io, il loro contenuto costituisce un di più, qualcosa di nuovo. La rappresentazione di un determinato *numero* di oggetti, a mo' d'esempio di cinque oggetti, non è certo, per chi ben vede, identica alla rappresentazione di alcuni oggetti, posti in numero di cinque l'uno accanto all'altro.

Lo stimolo esterno e l'organo sensitivo non bastano da soli alla formazione di queste rappresentazioni, è bisogno che si aggiunga ancora una certa attività psichica. Perchè esse, a differenza delle semplici sensazioni, sono sino ad un certo punto soggette alla nostra volontà. Osservando due punti neri che ci stanno dinanzi, possiamo, basandoci su di essi, giungere a delle rappresentazioni totalmente diverse. Possiamo, a mo' d'esempio, richiamarci la rappresentazione del numero due, o quella della loro distanza, o quella della retta che li congiunge, o quella di differenza tra il loro colore e quello del loro fondo, e così via.

Tali rappresentazioni non risultano, come vedemmo, dall'azione immediata degli organi sensitivi, ma vengono appena a formarsi nel soggetto, mercè una sua speciale attività, per via però strettamente causale. Esse differiscono quindi essenzialmente dalle semplici sensazioni e vanno considerate a sè, sotto il nome di *rappresentazioni prodotte.* A seconda dell'attività psichica che le produce, attività ch'è detta anche *produzione rappresentativa,* possono essere distinte in tre categorie principali: nelle rappresentazioni di forme, di comparazione e di congiunzione. Esempî delle prime sarebbero le rappresentazioni di rette, di cerchi, di corpi ecc. ecc. Il complesso di elementi spaziali sui quali si basano, può dar origine alle più varie rappresentazioni di forme. Così di quattro punti disposti secondo i vertici di un quadrato ⁚ ⁚ si possono a volontà formare le rappresentazioni di un quadrato, quella di due croci oblique, di due rette orizzontali, di due triangoli rettangoli e così via. In

modo analogo le forme temporali sono composte da elementi di tempo; il moto è invece costituito tanto da elementi temporali, quanto da elementi spaziali; lo si potrebbe chiamare una forma spaziale distribuita nel tempo, mentre la melodia rappresenterebbe una forma sonora distribuita nel tempo.

Anche la rassomiglianza e la differenza sono delle rappresentazioni prodotte. Dov'è che, comparando due oggetti, si percepisca la loro differenza o la loro simiglianza? Si percepisce l'uno e l'altro oggetto di comparazione, ma nè la loro rassomiglianza, nè la loro differenza è direttamente percettibile mediante i sensi. Tanto l'una che l'altra risultano appena da un'attività psichica speciale: la comparazione.

La terza categoria di rappresentazioni è costituita dalle rappresentazioni di congiunzione. La rappresentazione di « terra e mare » non è nè identica alle rappresentazioni di « terra » e di « mare » prese singolarmente, nè prese contemporaneamente. Nella congiunzione delle due rappresentazioni si rappresenta qualcosa di più, che non è contenuto nè in quella di « terra » nè in quella di « mare », che non ha quindi realtà, ma risulta appena dalla loro unione. È da questo processo, apparentemente sì insignificante, che hanno origine le rappresentazioni dei numeri.

Una rappresentazione prodotta è dunque qualcosa di più della somma dei suoi componenti: questo di più non è però afferrabile nè scomponendo la rappresentazione, nè isolando i singoli componenti; esso si dilegua quasi nella scomposizione, vi appare però subito nella ricomposizione. Le semplici sensazioni, fondamento alle rappresentazioni complesse, sono dette rappresentazioni *inferiori*, all'opposto della rappresentazione irreale che le congiunge, ch'è detta rappresentazione *superiore*. Le prime, pur rimanendo invariate, possono fungere da elementi a rappresentazioni prodotte totalmente diverse. Con lo stesso numero e la stessa qualità di suoni, si possono creare le più varie melodie; la forma superiore rimane in tal caso costante, varia invece l'inferiore[1]). Legittimata così la citata di-

---

[1]) Sulla teoria delle rappresentazioni prodotte vedi: EHRENFELS: *Ueber Gestaltqualitäten*; « Vierteljahrschr. für wiss. Phil. », 1890. —

visione delle rappresentazioni, non riuscirà punto difficile determinare gli effetti che vi esercita l'abitudine rispetto ad ognuna delle due categorie.

Per quanto riguarda le semplici sensazioni, è noto che una serie continua di sensazioni uguali s'indebolisce in quasi tutti i campi sensitivi. Uno stimolo odoroso, continuo e ininterrotto, finisce col perdere ogni effetto; nelle sensazioni visive subentra l'adattamento locale o totale, persino nel campo uditivo ad una sensazione molto intensa sembra succedere una certa stanchezza dell'organo, come dimostra tra altro anche il noto esperimento del Mach. L'abitudine alle sensazioni ne smorza l'intensità, le ottunde, ma non desta alcun fatto di valore. E ciò non ci sorprende punto. È noto difatti che ad una melodia ci si può dopo parecchie appercezioni abituare in modo, che essa venga a destare in noi un movimento emotivo, non notato alla prima audizione. La melodia acquistò bellezza e rispettivamente valore per abitudine. Ma il valore non è inerente al complesso dei suoni, alla rappresentazione inferiore, cioè, bensì alla *forma sonora*. Perchè se così non fosse, come potrebbe la stessa melodia, trasportata in un'altra tonalità, destare sempre ancora un fatto di valore? Nelle variazioni della moda, e nelle abitudini che in virtù d'essa subentrano, non è certo il cangiare del colore di un vestito che riesce disaggradevole; è il più lieve scostarsi invece dalle *forme* imperanti che cagiona un senso di disgusto[1]). Il variare del colore non è di per sè congiunto ad alcuna oscillazione dell'equilibrio sentimentale.

Un effetto valutativo dell'abitudine alle semplici sensazioni non è dato osservare nell'esperienza. È lecito invece credere che esso esista per le rappresentazioni prodotte.

È la *forma melodica* che acquista col tempo valore, e non i singoli suoni da cui risulta, è la *forma* del vestito di moda che coll'abitudine determina un fatto di valore, sicchè un di-

---

MEINONG: *Ueber Gegenstände höherer Ordnung*, « Zeistschr. für Phys. d. Sinnesorg. » V, 21, 1899. WITASEK: *Grundlinien der Psychologie*, Lipsia, Dürrsche Buchhandlung, 1908.

[1]) Fatta astrazione naturalmente da quelle alterazioni che son dettate dal cangiare della moda e che acquistano quindi valore per suggestione.

scostarsi da essa, un ritornare a forme antiche, inusate, produce un' impressione penosa ed è concepito quale disvalore. E chi considera la rete fittissima d' abitudini che determinano tanta parte delle volizioni umane, non tarda ad accorgersi ch' esse, per lo più, si riferiscono a rappresentazioni prodotte. V' è chi è abituato a vedere disposti i suoi gingilli e i suoi libri sul suo tavolino sempre in una determinata posizione. Ogni alterazione del loro consueto posare lo irrita, lo annoia. Quei gingilli, quei libri formano con le loro distanze, con le loro relazioni, con le loro differenze delle rappresentazioni prodotte alle quali s' era abituato. Chi non ha provato un' impressione disaggradevole nel trovare, ritornato alla campagna dopo una certa assenza, le linee del noto paesaggio alterate da un nuovo casolare?

Ogni innovazione di forme, di rapporti, di relazioni, ogni alterazioni dell' usuale, che non s' imponga sùbito per virtù di straordinarî pregi estetici o d' altro manifesto valore intrinseco, è accolta con diffidenza, se non con istintiva ostilità. Il nuovo è l' intruso che altera gli usuali rapporti, che sposta le consuete relazioni, che muta le usuali forme. Ma a quei rapporti, a quelle relazioni, a quelle forme s' allaccia ormai per effetto dell' abitudine un' intonazione sentimentale, che si rivela più manifestamente quale sentimento di disvalore, appena al loro alterarsi o al loro sparire.

L' abitudine alle rappresentazioni prodotte crea dunque un fatto di valore.

5. — **I valori d' abitudine quali valori funzionali.**

L' abitudine ad un oggetto ha la sua origine in quel complesso di alterazioni disposizionali che accompagna e segue la sua ripetuta appercezione. Prima condizione all' abitudine sembra quindi essere il fatto che elementi uguali o almeno molto simili, sieno ripetutamente afferrati psichicamente, entro intervalli di tempo non troppo rilevanti. Siccome non è però ammissibile che le rappresentazioni passate sieno causa diretta del sentimento di piacere che accompagna le rappresentazioni

successive, siccome non crediamo ad un' azione che faccia valere i suoi effetti anche nel tempo, così siamo costretti d' interpolare tra le rappresentazioni, quale causa mediata, e il sentimento di valore eccitato, un termine intermedio quale loro congiunzione causale. Il quale termine si cercherebbe però invano nei dati psichici che accompagnano il fatto d' abitudine, fatto che null' altro ci palesa se non un susseguirsi di rappresentazioni e l' apparire di un sentimento. Esso termine non è nulla di psichico nè fisico, anzi non è nulla di reale, ma è solamente un' alterazione di disposizioni preesistenti. Quali sieno i processi fisiologici che accompagnano tale alterazione, non spetta a noi d' indagare, epperò i concetti, i principî e i metodi esposti, vanno considerati come assolutamente indipendenti da ogni teoria fisiologica.

Di qual natura sarà ora l' alterazione disposizionale causata dalle ripetute appercezioni delle rappresentazioni prodotte? In ogni appercezione bisogna distinguere due elementi: l' atto di appercezione e il contenuto di appercezione, che nel nostro caso è anche contenuto della rappresentazione. Gli effetti della ripetuta appercezione di una rappresentazione prodotta potrebbero farsi valere tanto rispetto al contenuto di rappresentazione, quanto rispetto all' atto di appercezione. Senonchè un' alterazione del contenuto di rappresentazione non è notata dall' esperienza nemmeno dopo un numero rilevantissimo di appercezioni. L' alterazione disposizionale non può quindi riferirsi che all' atto di appercezione. Insegna difatti a questo proposito ogni trattato di psicologia, come l' atto di appercezione di distanze, di relazioni, di differenze uditive, visive, tattili, si faccia coll' esercizio ognor più facile, ognor più esatto. Abitudine ed esercizio nella loro essenza sono equivalenti, ambedue traendo origine dalla medesima causa, dal susseguirsi cioè di una serie di rappresentazioni uguali, cui si rivolge la nostra attenzione; è ovvio quindi che avranno uguali anche gli effetti. L' abitudine a determinate relazioni, differenze, distanze, in genere a determinate rappresentazioni prodotte, facilita l' atto di appercezione.

Di data recentissima è lo studio degli effetti che compie l' esercizio sull' appercezione delle forme. È merito speciale di Vittorio Benussi, dell' Università di Graz, d 'aver dimostrato

sperimentalmente come la frequente e continua appercezione della stessa forma non solo faciliti l'atto di appercezione, ma faccia sì che questo si compia con maggior esattezza e minor sforzo. Nello studio: « *Zur Psychologie des Gestalterfassens* », pubblicato nelle *Untersuchungen zur Gegenstands Theorie und Psychologie* del Meinong (A. Barth, Lipsia 1904), il Benussi determina con scrupolosità di metodo, partendo dalla nota figura di Müller-Lyer, i fattori che influenzano l'appercezione della forma, e trova che l'esercizio v'occupa un posto eminente. Esso aumenta notevolmente la disposizione dell'appercezione, ne facilita l'atto e fa sì che la rappresentazione stessa acquisti in chiarezza ed evidenza (*op. cit.*, pag. 339).

I risultati delle indagini del Benussi vengono del resto a suffragare coll'esperimento scientifico un fatto noto già alla esperienza comune. È risaputo cioè che una melodia più complessa e nuova, può riuscire ad una prima audizione assolutamente incomprensibile; si possono cioè udire i singoli suoni, senza afferrare la melodia, senza afferrare cioè la forma sonora. Ad una seconda o terza audizione invece, l'atto d'appercezione diviene già più facile, e quanto più frequente è l'occasione a riudirla, tanto più esatta ed evidente riesce la sua rappresentazione, mentre lo sforzo richiesto dall'atto intellettivo si fa notoriamente minore.

L'atto di appercezione delle rappresentazioni prodotte riesce quindi facilitato dall'esercizio. Questa facilitazione rappresenta il termine di congiunzione nel rapporto causale tra esercizio e sentimento di piacere. L'esercizio facilita l'atto di appercezione e tale facilitazione ha per conseguenza un sentimento di piacere che è fondamento al fatto di valore. Che l'agevolamento del realizzarsi di un avvenimento psichico abbia a destare un sentimento di piacere è un'opinione, che, in forma meno concreta, incontriamo già nell'Herbart e che è condivisa del resto anche oggi da non pochi eminenti filosofi. « Avvenimenti o fatti psichici », osserva a mo' d'esempio il Lipps[1]), « eccitano un sentimento di piacere a misura che la loro realizzazione incontra nella coscienza condizioni favorevoli ». « Piacere è il sintomo

---

[1]) LIPPS: IV *Aesthetik*, pag. 10.

conoscitivo immediato che un fatto psichico trova condizioni favorevoli alla sua appercezione, dispiacere è l'impressione conoscitiva che determinati avvenimenti psichici stanno in contraddizione con la natura della psiche, che essi significano per essa una costrizione, che le condizioni alla loro realizzazione sono poco buone o pessime ».

Il Lipps compie evidentemente una generalizzazione che non ha fondamento nell'esperienza. Poichè non ogni appercezione denota nello sforzo necessario alla sua appercezione una certa variabilità, questa, come vedemmo, si fa valere soltanto per quelle appercezioni che al loro realizzarsi richieggono una attività psichica speciale, per l'appercezione delle rappresentazioni prodotte, dunque. Così limitata, non credo si possa opporre a questa teoria valide obbiezioni.

La sua legittimità si palesa del resto in modo abbastanza evidente in certi stati d'animo, noti anche ad un superficiale osservatore della psiche umana. Se per la prima volta v'avviene di passare in fretta attraverso una grande città, a voi prima d'allora sconosciuta, quel turbinìo di nuove impressioni, di piazze, di edifizî, monumenti ecc. ecc. finirà col turbarvi e col produrre in voi un sentimento di stanchezza e di pena. Egli è che l'appercezione di tante forme nuove, richiede da voi uno sforzo psichico sproporzionato alle vostre disposizioni; l'atto di appercezione si compie appena con grandi difficoltà, onde ne proviene un sentimento di pena. Se invece dopo una prolungata assenza, passate attraverso una città nella quale avete soggiornato più tempo, troverete indubbiamente, al rivedere le note piazze e contrade, un sentimento di piacere, che non è punto di fantasia, ma reale, e non proviene da ricordi personali o da altre associazioni allacciantisi a quegli oggetti, dappoichè si manifesta anche di fronte a cose che mai occuparono un posto qualsiasi nella vostra orbita intellettiva o emotiva; è la gioia del rivedere, è il piacere che proviene dalla facilità con cui si compie l'atto di appercezione. Ogni riuscita attività psichica è cagione di piacere.

L'esercizio — e quindi anche l'abitudine — facilita l'appercezione delle forme, e tale facilitazione dà origine ad un sentimento di piacere, il quale viene quindi ad avere per sua

premessa naturale l'appercezione stessa. Ora appercepire è equivalente a giudicare. Il sentimento di piacere destato dall'abitudine ha per sua premessa un giudizio e appartiene perciò ai sentimenti di valore. Così l'abitudine ad un oggetto crea un fatto di valore.

Qui però si potrebbe sollevare un'obiezione. Se un tal fatto di valore è una funzione dello sforzo richiesto dall'atto di appercezione d'un oggetto, e se questo sforzo diminuisce costantemente con l'esercizio e quindi anche con l'abitudine, il valore generato dall'abitudine ad un oggetto non dovrebbe raggiungere mai un massimo. O in altri termini: il valore che acquista un oggetto per abitudine dovrebbe essere illimitato, se illimitato è il tempo durante il quale l'oggetto agisce su di noi. L'obiezione sarebbe fondata ove fosse esatta la premessa, ove cioè l'esercizio all'appercezione non avesse limiti. Insegnano invece le esperienze del BENUSSI sull'appercezione delle forme, che l'esercizio influenza, sì, l'atto di appercezione, agevolandolo e migliorandolo gradatamente, ma che alla sua influenza è posto però un limite: appercepita una volta una forma quale perfetta unità, non è più possibile aumentarne la perfezione, onde l'esercizio e le disposizioni da esso create permangono allo stadio raggiunto. Il medesimo deve valere per l'abitudine: le disposizioni che da essa risultano devono farsi costanti non appena è raggiunto un determinato massimo.

L'ABITUDINE NEL GODIMENTO ESTETICO *)

Nell' estetica moderna, fu osservato anche recentemente, si rivelano nettamente tre indirizzi: il metafisico, il critico e il psicologico. Allo sviluppo del primo, per necessità di condizioni, bisognava l'appoggio di un grande sistema filosofico, grande sistema che gli venne a mancare, dappoichè l'epoca stessa non ebbe il vigore d'imporne uno a sè medesima. Delle appariscenti creazioni del Nietzsche, del Wagner, del Hartmann, massimi rappresentanti di questo indirizzo, sopravvivono ormai solo quelle parti che attingono direttamente all'esperienza; tutto ciò che in essi è prodotto di pura speculazione, ha invece perduto ogni suo valore.

L'estetica critica partì da Kant e riprese novello vigore col rifiorire degli studî kantiani. Con Kant essa considera il giudizio estetico universale e necessario come i giudizî della matematica. Secondo l'indirizzo psicologico invece, l'estetica è una psicologia del godimento estetico e dell'attività artistica. « Bello — dice uno dei suoi più autorevoli rappresentanti, [1]) — serve a indicare la facoltà di un oggetto di produrre in me un determinato effetto, effetto che si svolge in me e ch'è quindi un fatto psichico ». Estetica è psicologia applicata.

Il fatto estetico è un fatto reale e come tale non può essere studiato che per via empirica; una conoscenza razionale è pen-

*) Dalla *Rivista d'Italia*, a. XII, fasc. VIII: agosto 1909.

[1]) LIPPS, *Aesthetik*, I, pag. 1.

sabile solo per gli oggetti « spogli d'esistenza », è impossibile riconoscere con metodo aprioristico l'esistenza di un reale. Ogni tentativo diretto e costruire un'estetica razionale è quindi in precedenza condannato a fallire.

E l'estetiche dello Schelling, dello Schopenhauer, del Nietzsche, del Hartmann, nelle quali si ripercuotono tutte le selvose speculazioni idealistiche dei loro sistemi, attestano chiaramente la infruttuosità di simili sforzi. La scienza del bello, non solo *può*, ma *deve* ricorrere alla filosofia, ma non alla filosofia conservatrice, chiusa nelle simboliche sfere delle speculazioni del pensiero e cieca ai fenomeni e ai problemi reali anche più comuni, bensì alla nuda filosofia dei fatti, alla filosofia che indaga la natura del bello, come indagherebbe quella di qualunque altro oggetto scientifico.

Se l'estetica è scienza empirica, il giudizio estetico non può essere nè universale nè necessario; universali e necessarî sono soltanto giudizî aprioristici, i giudizî che provengono dalla esperienza sono particolari e contingenti.

* * *

Mentre la filosofia speculativa si sforzava invano, per via di simboliche costruzioni, di stringere nell'armonia di un solo sistema valori etici e valori estetici, l'estetica psicologica, partendo dai puri fatti reali e dalla loro analisi psicologica, dimostrava, quasi a convalidare scientificamente le vaghe intuizioni dei filosofi idealistici, l'intima relazione che correva tra bellezza e valore.

Bellezza e valore hanno ad essere ben distinti l'uno dall'altro. Il bello può *aver* valore, ma non *è* un valore. Esso può divenire oggetto di valore, inquanto gli si attribuisce valore quale proprietà, può *essere* quindi *valutato*, ma *non è* un *valore*. E ciò è bene fissare, specialmente di fronte a coloro che vedono nell'estetica una scienza di valori, e la mettono in un sol fascio con la gnoseologia, classificando bello e vero tra i valori.

Bellezza e valore stanno in reciproco rapporto funzionale, s'influenzano cioè vicendevolmente. Non solo il bello può essere valutato e dare origine ad un fatto di valore, ma — ed è questa

una delle più notevoli constatazioni dell'estetica psicologica — anche il valore d'un oggetto può esercitare un'influenza sul nostro atteggiamento estetico.

Agli esteti era noto già da tempo, che talvolta il giudizio estetico in luogo di riferirsi allo stesso oggetto percepito, dipendeva invece da fattori estetici posti completamente al di fuori di esso, per lo più dipendeva dalla maggiore o minore corrispondenza dell'oggetto ad un determinato tipo o ad una determinata norma. Chiamarono tal genere di bello, bello di norma o di rapporto.

È possibile, a mo' d'esempio, attribuire la bellezza di un cavallo alla sua forma geometrica? Evidentemente no. Perchè se così fosse, una lieve alterazione della stessa, una linea dorsale diritta anzichè concava, ad esempio, non dovrebbe modificarne sostanzialmente la bellezza. Invece è noto che un cavallo di tal forma sarebbe assolutamente brutto. La bellezza del cavallo nasce dunque appena dall'accordo della sua forma con un dato tipo di riferimento, col tipo cioè delle specie *equus caballus*. Così la bellezza del cipresso si giudica dalla flessibile agilità delle forme, quella della quercia invece dalla robustezza del tronco, dal vigoroso equilibrio dei rami. La torre pendente di Pisa è brutta, non per disarmonia di linee, ma per mancata corrispondenza al tipo comune di torre.

Anche lo scopo cui deve servire un oggetto, influisce notevolmente sul nostro atteggiamento estetico. La forma dell'oggetto dev'essere cioè adeguata al suo fine. Una sedia di forme sì incomode da apparire già all'esterno un vero oggetto di tortura, è brutta nonostante tutti i possibili pregi formali; come sarebbe brutto un calice d'oro ornato di gemme proprio sull'orlo. La corrispondenza ad un terminato fine è la suprema determinante estetica dell'arte architettonica. Dalle facciate d'un edifizio non deve trasparire alcun disequilibrio di costruzione, alcuna disarmonia tra forma e scopo a cui serve. Ogni dissonanza ci dà l'impressione di brutto. Un palazzo adibito a teatro può sembrarci bello, sinchè lo crediamo abitazione privata, brutto non appena conosciamo il suo uso.

Come interpretare questo genere di bello? Che relazione può passare tra la bellezza di un oggetto e la sua corripondenza

ad un tipo o ad un uso? La maggior parte degli esteti ricorse a questo scopo, in forma più o meno velata, all'ideale di specie; il quale, anche dopo purgato dai suoi contorni metafisici, dovrebbe rappresentare qualcosa come il prototipo della perfezione individuale: un tipo posto cioè completamente al di fuori dell'esperienza, ma al quale l'individuo di specie tende per quanto possibile ad avvicinarsi, senza raggiungerlo però mai. La bellezza dell'oggetto deriverebbe quindi dalla sua concordanza con questo tipo ideale, ipotetico, irraggiungibile. Questa interpretazione è però insostenibile. Perchè se il tipo ideale è posto completamente fuori dell'esperienza, anzi fuori della realtà, come si farà a constatare la sua concordanza con l'oggetto reale? Eppoi, ammesso che per un miracolo qualsiasi, si riuscisse a rappresentare codesto tipo ideale, è ovvio che la sua bellezza dovrebbe essere perfetta; si verrebbe quindi a premettere nell'ideale di specie quella stessa bellezza che s'intende spiegare.

Secondo Stefano Witasek, primo a richiamare l'attenzione sull'intima relazione che corre tra bellezza e valore, il bello di questi oggetti non è nulla di originale o di primario, ma è invece dipendente da avvenimenti psichici precedenti. [1]) Secondo lui, la caratteristica comune a tutti gli oggetti cui s'addice il bello di rapporto, sarebbe da cercarsi nel loro maggior valore. Nel maggior valore che il normale e il comune hanno di fronte al nuovo o all'anormale, l'adatto paragonato all'inadatto, l'appropriato rispetto al non appropriato. E l'esperienza sembra dar pienamente ragione a questa tesi. Difatti, per ritornare agli esempî citati, la sedia di forme incomode, l'edifizio che tradisce nella facciata la malferma costruzione interna, la torre ch'eternamente sembra minacciare un crollo, sono oggetti di disvalore.

Ma un disvalore, aggiunge il Witasek, rappresenta anche tutto ciò che s'allontana troppo da un dato tipo di riferimento. Un cavallo difettoso ha minor valore di un cavallo robusto e ben formato. Un provinciale che visita per la prima volta una città diversa dalla sua, la troverà forse brutta, perchè la sua città gli è cara, perchè essa, mercè parenti e amici che vi soggiornano, mercè abitudini che vi contrasse, rappresenta per lui un oggetto di valore.

---

[1]) Vedi i suoi *Grunzüge der allg. Aesthetik*, Lipsia 1904.

Non poche opere d' arte, idolatrate solo perchè moderne, debbono la loro bellezza al valore di suggestione che acquista tutto ciò ch' è di moda.

E gli esempî si potrebbero moltiplicare, ma sarebbe superfluo. Risulterebbe sempre che il bello di rapporto è precedentemente condizionato ad un fatto di valore.

Senonchè il Witasek pose bensì nella sua vera luce la relazione fondamentale che corre tra valore e bellezza, ma non cercò d' indagare donde gli oggetti di norma traessero il loro maggior valore. Per gli oggetti, la cui bellezza dipendeva dalla corrispondenza ad un determinato uso, l' origine del valore era evidente. L' utile ha sempre maggior valore dell' inutile. Ma anche per gli oggetti che al di fuori di ogni utilità debbono pur corrispondere ad un determinato tipo di riferimento, l' origine del valore non sarebbe stata difficile a trovarsi, se il Witasek avesse considerato che il bello di specie nasce sempre dall' abitudine. Bello è quel tipo d' animale che corrisponde al tipo d' abitudine. Belle sono per il provinciale soltanto quelle case, quelle montagne, quelle bestie cui egli s' è assuefatto. Bella è quella forma di vestito alla quale siamo abituati; ogni alterazione delle linee consuete, che non sia sanzionata dall' autorità di chi detta la moda, che non abbia cioè acquisito valore per suggestione, è considerata brutta.

Quest' influenza, esercitata dall' abitudine nella formazione dei tipi di specie e quindi anche nel giudizio estetico sul bello di specie, sfuggì al Witasek nei suoi studî sul bello; non sfuggì invece ad altri esteti, che ne riconobbero l' eminente importanza per ogni genere di godimento estetico, ma non s' avvidero della relazione fondamentale esistente tra bellezza e valore; non s' avvidero cioè che l' effetto immediato dell' abitudine era un' azione avvalorante, dalla quale appena traeva la sua origine la bellezza dell' oggetto.

All' abitudine spetta una notevole forza creatrice di valori. Una città che in origine c' era indifferente, ma nella quale soggiornammo più a lungo, ci diviene col tempo cara; uomini, oggetti, azioni che di per sè non vanno distinti per alcuni valore, finiscono coll' occupare per sola abitudine una certa posizione nella nostra sfera d' interessi. Spesso l' origine del loro valore

rimane così ben celata, da far passare per oro l'orpello, per valore proprio cioè, il valore acquisito per abitudine. È compito allora del valore scientifico, del progresso sociale, di staccare dai concetti della scienza, dagli idoli della società, dalle norme della morale quella componente valutativa che non è propria agli oggetti, ma è appena un effetto della loro ripetuta appercezione.

È specialmente l'abitudine a quelle quantità conoscitive che la psicologia più recente definì col nome di rappresentazioni prodotte, intendendo con ciò le forme spaziali e temporali, le distanze, le relazioni, le differenze ed altro, che può destare un fatto di valore. A una melodia, la quale in origine ci lasciava freddi, ci si può, dopo parecchie appercezioni, assuefare in modo ch'essa acquisti valore per abitudine; il valore in tal caso non è inerente al complesso dei suoni, ma alla *forma* melodica. Se così non fosse, come potrebbe la medesima melodia, trasportata in un'altra tonalità, destare sempre ancora un fatto di valore? Nelle variazioni della moda e nelle abitudini che in virtù d'esse subentrano non è certo il colore di un vestito che più spiace; è il più lieve discostarsi invece dalle *forme* imperanti che cagiona un senso di disgusto. [1])

Un effetto totalmente opposto esercita invece l'abitudine ai sentimenti. La ripetuta appercezione di un sentimento lo smorza, lo ottunde, lo annienta. Biologicamente, è necessario che sia così. Perchè guai se tutta la marea di sentimenti, che nel volger degli anni attraversa la nostra coscienza, dovesse esserci costantemente presente in tutte le sue crisi, in tutte le sue sfumature. L'abitudine, smorzando, cancellando, ottundendo ci sgrava dal peso del passato e spiana la mente al futuro.

La ripetuta appercezione di un oggetto, ch'è quanto dire l'abitudine allo stesso, ha quindi per conseguenza un effetto avvalorante. L'oggetto acquista valore per abitudine; ma in virtù di quella relazione ch'esiste tra il valore e il bello, acquista contemporaneamente anche bellezza.

Come ben osservò il Witasek, gli oggetti di norma sono

---

[1]) Fatta sempre eccezione per quelle alterazioni che sono dettate dal cangiare della moda e che quindi acquistano valore per suggestione.

tutti oggetti di valore, e il fatto estetico ad essi connesso è la conseguenza d' un precedente fatto valutativo. Non avevano però meno ragione coloro che nella bellezza degli oggetti di specie vedevano un effetto dell' abitudine; essa n'è un effetto mediato che si compie appena col tramite del valore.

* * *

Questa tesi sugli effetti della ripetuta appercezione di un medesimo oggetto, ha, come vedemmo, un' eminente importanza nel godimento estetico degli oggetti di norma. Bisogna però subito constatare che la teoria trova il suo massimo appoggio nel godimento estetico del bello di fine, del bello di natura, del bello di specie, mentre non sembra punto trovar conferma nelle forme superiori di godimento estetico, nel godimento delle opere d' arte; l' audizione troppo frequente, a mo' d' esempio quotidiana, di uno stesso brano musicale finisce con lo stancare anche il più eroico entusiasta; non v' è lirica che udita ripetere una cinquantina di volte dalla scolaresca di una classe, non renda insensibile anche il più fervido insegnamento di lettere. E chi ebbe occasione di riudire per più sere consecutive il medesimo lavoro drammatico — non distinto per straordinarî pregi formali — sa come la ripetizione immiserisca l' effetto estetico. Come conciliare dunque la tesi esposta con gli insegnamenti sì contraddittorî dell' esperienza?

Egli è che la natura del godimento estetico nella maggior parte delle opere d' arte è estremamente complessa. Anche a prescindere da una serie di fattori estetici di secondaria importanza, è necessario considerare che nell' opera d' arte, più che in qualunque altro oggetto, al bello puramente formale si aggiunge il bello d' espressione. Onde taluni anzi, dimentichi che all' infuori delle arti poetiche, pittoriche, musicali esiste un' arte architettonica, suprema esaltazione della pura forma, fanno cominciare il vero godimento estetico da questo genere di bello.

Senza cadere nelle odierne intemperanze di coloro che riducono il fatto estetico alla sola espressione, fa d' uopo riconoscere che il contenuto espressivo è uno dei fattori più eminenti del bello artistico. Contenuto espressivo non è però punto da con-

fondersi con contenuto fisico. Il sentimento di gioia e di trionfo che ci domina all'audizione della marcia annunciante l'entrata degli Dei nel *Walhalla*, il sentimento d'immensa pietà che proviamo dinanzi una *Deposizione* di Raffaello o quello di sconforto e di vuoto che ci pervade alla lettura di certe desolate liriche leopardiane, non sono punto contenuti nell'opera d'arte, ma rappresentano appena la reazione sentimentale del soggetto di fronte all'oggetto d'arte. Le opere poetiche, pittoriche, scultorie, musicali destano in noi, mercè il loro contenuto fisico, dei sentimenti o degli stati di animo, che noi inconsciamente proiettiamo nell'oggetto, nel quadro, nella musica, nel personaggio rappresentato, dimenticando ch'essi invece nascono, si svolgono e si spengono sempre nella nostra psiche.

Tutto ciò ch'è sensazione, o che da questa deriva, mediante la produzione rappresentativa, costituisce il contenuto formale; ciò che invece il soggetto vi aggiunge di sua fantasia, quella specie di risonanza sentimentale del soggetto dinanzi all'opera d'arte, forma il contenuto espressivo.

Bellezza espressiva e bellezza formale sono i più importanti elementi estetici delle opere d'arte. Ciò premesso, è chiaro che gli effetti della frequente appercezione di un'opera d'arte si faranno sentire non solo riguardo al bello formale, riguardo alla forma dunque, ma anche rispetto al bello d'espressione, rispetto ai sentimenti cioè che l'opera d'arte è capace di destare in noi.

Ma, mentre la ripetuta appercezione delle forme va a tutto vantaggio del godimento estetico, i sentimenti che l'opera riesce a destare in noi, mercè il suo potere espressivo, con la frequente ripetizione si affievoliscono, si ottundono, si smorzano. Gli effetti di una ripetizione sono quindi, rispetto ai due fattori estetici, completamente antagonistici. La bellezza formale segna con la ripetizione un continuo crescendo, il bello d'espressione invece perde gradatamente ogni suo valore estetico. Ne viene quindi che un'opera d'arte nella quale la bellezza formale prevale, piace con la frequente ripetizione sempre più; ove invece predomina il bello d'espressione, ove l'effetto estetico sgorga dal sentimento che l'oggetto d'arte risveglia in noi, la troppo frequente ripetizione distrugge ogni godimento, ogni piacere estetico.

La lirica stanca più facilmente dell'epica, il languido sentimentalismo d'un romantico, più facilmente dell'arte formale d'un classicista. Una tela che per voler animare la natura morta di malinconici sensi, rappresenti quella troppo fiaccamente, piacerà col tempo meno di un sobrio paesaggio di prevalente bellezza formale; un amico, che amò per parecchi mesi i quadri di Dante Gabriele Rossetti, mi confessava ch'egli ora non sa più guardarli.

Consideriamo gli effetti della ripetuta appercezione nei diversi generi d'arte.

Non ogni arte si serve in egual misura dei due fattori estetici menzionati. La musica è sì eminentemente espressiva da indurre lo Schelling e lo Schopenhauer a trovarvi segni della rivelazione divina. Kant respinge con isdegno l'idea che in essa vi sia qualcosa di formale o di materiale, e proclama la sola speculazione filosofica capace d'interpretare il suo contenuto immanente e trascendentale. L'architettura è invece il suo opposto; in essa prevale la pura bellezza geometrica, trionfa la sola bellezza di forma.

Si opporrà che il Duomo di Strasburgo svelò all'occhio di Goethe un intero poema lirico dell'architettura. Ma ciò che nelle opere architettoniche sembra espressione, è per lo più il risultato di associazioni storiche o d'ambiente. Quel carattere di misticismo che accompagna lo stile gotico, è acquisito dall'abitudine di vederlo connesso a costruzioni religiose. E quei sentimenti che si affacciano all'animo vostro, allorchè mirate il palazzo Ducale, attingono al fascino del passato, alla grandezza passata di Venezia.

Che effetto esercita ora la ripetuta appercezione nei due generi d'arte? In piena conformità con la nostra tesi, troviamo che lì ove predomina il contenuto espressivo, nella musica quindi, la troppo frequente ripetizione nuoce al godimento estetico, mentre nell'architettura, ove prevale la forma, la ripetizione non solo non influisce sfavorevolmente, anzi aumenta l'effetto in modo notevole. È notissimo che in nessun campo artistico la troppo frequente ripetizione finisce più facilmente con lo stancare quanto nel campo musicale. Anche il più ardente musicofilo ne avrebbe abbastanza, se per più mesi dovesse riudire giornalmente il medesimo brano musicale. Mai invece s'intese che

un fiorentino abbia trovato brutto il palazzo Pitti o il Duomo o Santa Maria Novella perchè per più anni vi passò giornalmente dinanzi.

Non solo, ma come la ripetuta appercezione degli oggetti di natura dà origine al bello di specie, creando i cosidetti tipi di specie, così la frequente appercezione delle forme architettoniche, per i medesimi motivi esposti più sopra, conduce a quelle tipificazioni che caratterizzano i diversi stili e per cui ogni discostarsi dalle linee consuete è ragione di disgusto. È questo un fatto che più o meno si ravvisa in tutte le arti, in nessuna però raggiunge l'importanza e l'influenza che assume nell'architettura.

Del resto la proporzione in cui le due componenti estetiche menzionate partecipano nelle diverse arti, non è punto arbitraria o indipendente dai mezzi di cui l'arte stessa dispone. L'architettura, a mo' d'esempio, per le funzioni stesse dei suoi oggetti, per la persistenza di questi nel tempo e nello spazio, non può mai ricorrere a mezzi espressivi troppo manifesti. Ogni troppo palese sussidio d'un contenuto espressivo le è esteticamente fatale. Il barocco insegni. Quella tendenza ad aprir nicchie per accogliere statue in vivaci atteggiamenti, quell'affannoso, tormentoso, disordinato viluppo nelle linee, quell'urto violento nelle ombre, quel contorcersi delle facciate in una specie di delirio architettonico, non è che il desiderio d'infondere alle fabbriche vita e animazione, di raggiungere cioè l'espressione di un contenuto psichico. Con quale effetto, è noto. Compariamo la scultura all'arte drammatica. L'espressione di dolore imposta al volto d'una figura scultorea, non arriva mai all'intensità di quella che apparisce sul volto di un attore drammatico, e ciò osservava già il Lessing nel suo *Laocoonte*. La drammatica, rappresentazione *transitoria*, può ricorrere anche ai mezzi espressivi più violenti, raggiungendo l'apice della potenza espressiva. La scultura, rappresentazione *permanente*, non può disporre degli elementi espressivi che molto moderatamente; ogni esuberanza, ogni violenza d'atteggiamento è giudicata teatralità. Quello stesso potere espressivo che nella drammatica è pregio, qui, nella rappresentazione permanente, è difetto.

SULLA FUNZIONE CONOSCITIVA DEL GIUDIZIO *)

Socrate:.... quel nome, che l'anima prende quando di per sè s'occupi intorno agli enti.
Teeteto: Ma questo, Socrate, si chiama, credo io, opinare.
PLATONE, *Teeteto*, XXX.

È incontestabile che ogni conoscere, per la stessa natura dell'atto conoscitivo, deve riferirsi sempre ad un oggetto. Non c'è pensare, per quanto primitivo, che non sia pensare di qualcosa, come non c'è rappresentare che non si diriga ad un oggetto, come non c'è dolore o piacere che non s'avviluppi, nella coscienza di chi lo prova, intorno ad un fatto conoscitivo e da questo non possa separarsi con uno sforzo d'analisi. Ma d'altro canto non è meno incontestabile che la realtà afferrata dal di dentro, per intuizione, ha essere solo nella coscienza, chè, se faccio scorrere sul mio *io* lo sguardo interiore, scorgo una successione di stati, di percezioni, di sentimenti, di tendenze, collegati, raggruppati, sovrapposti, laddove ogni mio pensare, sentire e volere è indubbiamente diretto a degli oggetti e non a degli stati psichici. Ora, in che consiste dunque la funzione intellettiva, che ci fa *vivere* dei contenuti ed apprendere degli oggetti?

Quando parlo di un rosso che mi sta dinanzi, non intendo certo quel contenuto rappresentativo, percepito differentemente, più oscuro o più chiaro, secondo il punto di vista; con lieve spostamento di contrasto, secondo i colori che lo circondano; con varianti individuali, secondo le condizioni della mia retina. Quel contenuto rappresentativo, inesprimibile nella sua essenza,

*) Da *La Cultura filosofica*, a. IV, n. 1: gennaio-febbraio, 1910.

che ha essere e si svolge in me, obiettiva l'oggetto rosso; vale a dire, è il *veicolo* mediante il quale afferro l'oggetto *rosso*. E quest'afferrare è azione, che supera di già la pura rappresentazione. Perchè ogni rappresentare è rappresentare di qualcosa, che non è la rappresentazione stessa. In ogni rappresentare si afferra un oggetto, il quale, fuorchè all'introspezione, ove il contenuto rappresentativo stesso assurge a dignità d'oggetto della conoscenza, trascende la rappresentazione. Infatti, se ogni rappresentare non avesse funzione obiettivante, se contenuto e oggetto rappresentativo fossero tutt'uno e non già i due termini opposti d'un medesimo binomio, come sarebbe altrimenti possibile la rappresentazione dell'inesistente?

Se pensate ad Ofelia, a Werther o all'ippogrifo, non intendete certo alludere a degli esseri ch'esistono ora o ch'esistettero un tempo; anzi, siete perfettamente convinti ch'essi, in quanto oggetti, sono assolutamente irreali. Eppure il contenuto rappresentativo, mediante il quale li afferrate, esiste indubbiamente in voi, è un fattò psichico attualmente vissuto e quindi realmente esistente. Se si danno dunque dei casi, nei quali il contenuto esiste, laddove l'oggetto corrispondente è indubbiamente irreale, ne viene che oggetto e contenuto non possono assolutamente esser identici. Si consideri d'altronde: se Tizio, Caio e Sempronio pensano all'ippogrifo, ognuno ne avrà una propria rappresentazione, onde l'avvenimento psichico « rappresentazione dell' ippogrifo » sarà in ciascuno d'aspetto differente. Cionondimeno, l'oggetto pensato è per tutti il medesimo. Similmente, se cinquanta scolari di una classe sentono parlare del teorema di Cavalieri, vi saranno, nelle cinquanta coscienze, cinquanta rappresentazioni diverse, laddove il teorema afferrato è uno solo. E se taluno volesse obiettare, che, analizzando ciò ch'è afferrato in comune, non vi troverebbe se non il complesso di parole « teorema di Cavalieri », il che, estendendo l'istanza ad ogni conoscere, significherebbe la riduzione dell'oggetto rappresentativo ad un mezzo d'espressione, costui disconoscerebbe la vera natura della lingua, la quale in tanto è vissuta in quanto è obiettivata. Comprendere una lingua significa trascendere il contenuto rappresentativo e orientarsi all'oggetto. Tant'è vero che l'espressione verbale, mancando delle

parole acconce per indicare un contenuto, deve di necessità ricorrere, volendovi alludere, a tutt'una circonlocuzione, come farebbe ad esempio chi parlasse del « contenuto rappresentativo correlativo all'oggetto di casa ».

A quel medesimo contenuto può, dunque, aggiungersi una duplice attività; la prima implica che si superi il dato, la seconda che si entri in esso. Infatti, se osservo una sensazione rosso, è perchè l'atto conoscitivo s'è arrestato al contenuto, vale a dire ne noto la dipendenza da un bianco che lo circonda, o dall'intensità della luce o d'altro. Il che non è più apprendimento dell'oggetto, ma apprendimento del contenuto stesso.

Ora, se ogni conoscere fosse solo rappresentare e null'altro, se tutta la conoscenza dovesse, per così dire, esaurirsi nelle rappresentazioni e nei loro rapporti, se non si desse un atto primitivo, originale dell'intelletto, una *posizione* dello stesso di fronte al dato, non si comprenderebbe veramente come dinanzi al medesimo contenuto rappresentativo la coscienza possa a volte orientarsi all'oggetto, a volte arrestarsi al contenuto. V'è invece in questa *orientabilità del conoscere,* che si palesa del resto anche in ciò che altri chiamò la *direzione concettuale*[1]) del pensare, la più chiara dimostrazione che conoscere non è solamente *rappresentare,* ma è anzi tutto *giudicare.* E se la formola « non v'è conoscenza che non sia rappresentazione » è pur tutt'oggi dominante nel pensiero filosofico, non v'ha chi non veda tutta l'unilateralità di codesto atteggiamento tradizionale. Certo che, nella conoscenza del reale, la rappresentazione ha una parte eminente, ma da ciò alla risoluzione di tutta la vita conoscitiva in un puro meccanismo associativo, c'è divario. Ogni conoscere è afferrare, ogni afferrare è giudicare; con questo però, che il giudizio è da intendersi non quale manifestazione fonica, o verbale in genere, nè quale relazione tra oggetti o tra rappresentazioni, ma quale fatto psichico originale, quale posizione dell'intelletto di fronte all'oggetto. Ognuno di noi porta in sè, quasi eredità del passato, non solo una molteplicità di ricordanze, di intonazioni emotive,

---

[1]) BERGSON, *La filosofia dell'intuizione.* Lanciano, Carabba; pag. 43.

di disposizioni psichiche e fisiche, ma tutt'una serie di convinzioni, di affermazioni e negazioni, di pareri e di dubbî, su fatti, oggetti, persone, ormai, forse, sì lontani dal presente, che, a volerli evocare intuitivamente, sfuggono ad ogni sforzo d'immaginazione, ma rispetto ai quali portiamo tuttavia delle opinioni ben definite. Ebbene, queste opinioni, che, a congrua domanda, si paleserebbero in un *sì* o *no* di risposta, non consentono, come ognuno vede, assolutamente un'identificazione col rappresentare: sono atti elementari irriducibili dell'intelletto, sono giudizî. I quali, psicologicamente intesi, non hanno punto bisogno d'esser espressi in vere proposizioni, come potrebbe credere chi pensasse a giudizî in questioni d'arte o di morale, e nemmeno hanno necessità di rivestirsi delle forme attribuite loro dalla logica tradizionale, discorrendo di giudizî categorici, ipotetici e così via. Giudizio è ogni più primitivo atteggiamento dell'intelletto di fronte a uno o più oggetti, ogni atto discriminativo, ogni afferrare di somiglianze e di differenze, ogni conoscere e ogni riconoscere; assunta una forma verbale, esprime una convinzione del soggetto, un'affermare precisamente questo, un negar quello. E, se altri fecero consistere l'essenza del giudizio nel rapporto di due rappresentazioni o, peggio ancora, di due fatti reali, è segno ch'essi non erano capaci di distinguere il giudicare dal giudicato, il conoscere dall'oggetto conoscitivo. Eppure la psicologia dovrà rassegnarsi a vedere nel giudizio un fatto psichico profondamente diverso dalla rappresentazione, siccome, del resto, era già inteso dagli antichi. Il sensualismo moderno, che attinge i suoi concetti fondamentali alle fonti degli inglesi Locke, Priestley e Hume, non s'avvede degli *atti* e limita ogni rappresentare, se non ogni conoscere, a ciò che perviene alla mente dai sensi. Esso, almeno per rispetto al rappresentare, è già smentito dalla produzione rappresentativa. Perchè un complesso di suoni non è ancora una melodia, tre punti non rappresentano ancora un triangolo, le lettere di queste pagine non sono ancora le parole, un bianco e un nero non costituiscono ancora la loro differenza. Similmente per quanto riguarda il giudizio, la relazione tra due oggetti o tra due rappresentazioni non può coincidere col fatto psichico, che si svolge in me nell'istante in cui giudico.

Il giudizio, essendo atto primitivo ed elementare, è, per sua natura, indefinibile e inesprimibile. Non v'ha che un mezzo per riconoscerne l'esistenza: piegarsi su se stessi e provarlo. È vero che non è facile fissarvi l'attenzione, perchè gli atti, al contrario dei contenuti, sono sfuggevoli, indistinti, *wahrnehmungsfluechtig*, come li qualificò il Meinong[1]). Infatti, se facciamo scorrere sul nostro io l'occhio interiore, distinguiamo con facilità dei contenuti rappresentativi: un bianco, un suono, un odore, ad esempio, ci appariscono netti, chiari, persistenti; notiamo anche dei sentimenti, di piacere o di dolore, o delle tendenze volitive, a uscire, a camminare e così via. Ma l'atto rappresentativo, per cui in quell'istante rappresento un colore e non un suono, un odore e non un toccamento, si perde alla periferia della coscienza, svanisce di fronte alla preminenza del contenuto. Non è possibile che l'Io si orienti, in pari tempo, sull'atto e sul contenuto, e nemmeno è pensabile un deviare dell'attenzione dal contenuto all'atto, che sarebbe, anche biologicamente, di ostacolo al conoscere; gli atti sono quindi di necessità ridotti a delle ombre, che si perdono nella successione dei contenuti vissuti. Guardando da vicino il *volere*, si vedrebbe, del resto, ch'esso, nella indeterminatezza dell'atto volitivo, si ricollega perfettamente al giudicare. Si vedrebbe che noi abbiamo esatta conoscenza *di ciò* che vogliamo, come del nostro *volere* in genere, ma se ci facciamo ad analizzarlo, se tentiamo di fermare su di esso la nostra attenzione, ci accorgiamo che esso, al pari di qualunque atto, è indefinibile e inafferrabile. Non per nulla si danno tante interpretazioni dell'attività volitiva, quante vi sono psicologie.

Ora, se il giudizio è atto, qual è dunque il suo contenuto? E se ogni contenuto è solamente un veicolo che guida all'oggetto, qual è allora il suo oggetto?

Ogni giudicare, dicemmo, è posizione dell'intelletto di fronte all'oggetto, è convinzione del soggetto sull'oggetto, è un affermare questo o un negar quello. Qual è l'argomento nelle nostre convinzioni? Limitiamoci ai giudizî predicativi ed

---

[1]) *Ueber Gegenstände höherer Ordnung*, Zeitsch. f. Psych. d. sinn. Bd. 21, 1899.

esistenziali. Io posso essere convinto « che il tavolo esiste », « che il triangolo non è quadrilatero », « che Napoleone è morto », e così via. Se ben si vede, le mie convinzioni non si riferiscono a dei semplici contenuti rappresentativi o, di riflesso, a dei puri oggetti; i quali, affermati o negati che sieno, perciò solo non subiscono alcuna alterazione. Che io affermi la quadrilateralità del triangolo o che la neghi, i contenuti rappresentativi, triangolo e quadrilateralità, rimangono inalterati, poichè nè negazione, nè affermazione sono di per sè rappresentabili. L'obietto cui mira il giudizio, non è quindi semplicemente identico agli oggetti rappresentativi, è qualcosa di più complesso, che sorge, per così dire, dalla fusione di questi con l'affermazione o la negazione, ma che non è nè quantità psichica, nè fisica, bensì è oggetto irreale, *è fatto che consta*. Consta che il tavolo esiste, che il triangolo non è quadrilatero, che Napoleone è morto. Questi fatti, ai quali immancabilmente si orienta ogni giudizio, e quindi ogni conoscere, chiameremo d'ora innanzi col Meinong[1]), *obiettivi*.

Certamente, l'esigenza di cotale obiettivazione non può essere compresa da chi è legato a pregiudizî psicologici o grammaticali. I quali, o inducono a misconoscere completamente la natura del giudizio, connaturandolo con le classi della grammatica e le parole del vocabolario, o rendono senz'altro impossibile ogni trattazione oggettuale, compiendo una sterile risoluzione di oggetti conoscitivi in avvenimenti o stati psichici. Ciò che si svolge in me, ossia l'avvenimento psichico concreto, ch'io *vivo* attualmente mentre giudico « la carta è bianca », nè è, nè può essere identico al fatto « che la carta è bianca », cioè identico ad un oggetto irreale, nè fisico, nè psichico, qual è l'obiettivo. Basterebbe d'altronde questa sola considerazione a dimostrare la legittimità della distinzione compiuta. Perchè il giudizio, in quanto si svolge nella mia coscienza, partecipa di quella medesima forza esistenziale, ch'è propria a ogni fatto psichico, al giudicare, non meno che al rappresen-

---

[1]) A. MEINONG, *Ueber Annahmen*. Lipsia 1902. Dello stesso autore: *Ueber die Stellung der Gegenstandstheorie im System der Wissenschaften*. Lipsia, 1907.

tare, al volere non meno che al sentire; laddove all'obiettivo non può spettare che un essere generalissimo. Infatti il giudizio, in quanto atto, esiste in me in un dato momento, ed ha dunque una determinante temporale, mentre l'obiettivo, cioè il fatto « che la carta è bianca » è fuori di ogni limite di tempo. Ora, riconosceva già Platone [1]) che l'esistenza concreta non può darsi, se non per ciò che *nasce e perisce*, mentre conviene l'essere generalissimo a ciò che *è* in ogni tempo.

È chiaro dunque: come ogni rappresentazione è rivolta ad un oggetto, così ogni giudizio si orienta ad un obiettivo. Il giudizio è quindi atto che afferra l'obiettivo, il quale consta o non consta, a seconda che abbia e non abbia essere. Però, siccome esso non solo *ha* essere, ma *è* anche essere, così ogni giudicare è il riconoscere di un *essere,* cioè il riconoscere dell'essere nelle sue varie forme di essere generalissimo, di sussistenza, di esistenza reale, o un essere *così e così,* ch'è quanto dire, una *essenza*. Io posso affermare l'essere di un triangolo e negare quello di un quadro rotondo, affermare la esistenza del sole e negare quella dell'ippogrifo; ma posso anche affermare che il sole è splendente, e negare il contrario. Il che, se ben si vede, non è più un affermare il puro essere, ma l'essere così e non altrimenti. Si danno quindi due specie di obiettivi, cioè obiettivi d'*essere* e obiettivi d'*essenza*.

Talvolta l'obiettivo assume la funzione di oggetto e, verbalmente, può allora presentarsi in due forme: o in quella di obiettivo *svolto,* o in quella di obiettivo *abbreviato*. Così nel giudizio « il fatto che questa città si sviluppa è vero », l'obiettivo svolto « che questa città si sviluppa » esercita funzione di oggetto; ad esso può però sostituirsi talvolta un obiettivo abbreviato, come avverrebbe giudicando « lo svilupparsi di questa città è vero », ove « svilupparsi » sta per « il fatto che la città si sviluppa » e non già per « lo sviluppo », che non è oggetto di giudizio, sibbene di rappresentazione. Tant'è vero ch'è bensì lecito affermare la verità dello svilupparsi, del luccicare, mancare di *A*, mentre — e ognuno che abbia l'orecchio assuefatto a cotali distinzioni ne converrà — non si potrebbe affer-

---

[1]) PLATONE, *Republica,* VII.

mare la *verità* dello sviluppo, del luccichio o della mancanza di *A*, i quali, come carta, cielo e triangolo, essendo oggetti di rappresentazione, non consentono nè un' affermazione, nè una negazione. Del pari non avrebbe significato l' asserire « il rosso di questo fiore è vero », perchè un oggetto può essere o non essere, può esistere o non esistere, ma vero e falso sono attributi che spettano esclusivamente agli obiettivi (Meinong, *U. d. S.*, pag. 20). Quindi può darsi per vero il fatto « che questo fiore è rosso » o, traducendo nell' obiettivo latente, « l' essere rosso di questo fiore » e non già semplicemente « il rosso ».

Onde del resto si vede, che non ogni obiettivo latente è suscettivo di un' espressione monoverbale; per ovvie ragioni di lingua si prestano a ciò particolarmente gli obiettivi espressi col tramite di verbi che significano un' azione e sono adoperati in senso intransitivo. Così all' obiettivo « che *A* è dipingente » può sostituirsi l' obiettivo abbreviato « il dipingere di *A* », mentre manca l' espressione correlativa all' obiettivo « che *A* è dipingente di un quadro ».

Come verità e falsità non sono nell' oggetto, ma nell' obiettivo, così possibilità e necessità non s' applicano mai a quello, ma sempre a questo. « Le categorie della modalità », dice Kant, « hanno questo di particolare, che non accrescono minutamente il carattere dell' oggetto »[1]). Asserire quindi che la differenza di un bianco o di un nero è necessaria, è un modo inadeguato d' esprimersi, perchè necessario può considerarsi soltanto il *sussistere* della differenza, o il fatto « che il bianco è differente dal nero », dunque i due obiettivi e mai l' oggetto stesso.

Chiariti così alcuni aspetti del conoscere, in quanto è attività giudicatrice, rimarrebbe da rispondere alla domanda: la funzione obiettivante del giudizio implica necessariamente la esistenza dell' oggetto o almeno il suo essere generalissimo? È noto come a garantire la filosofia contro quell' iperrealismo logico, che, nella scolastica, fu presupposto intrinseco dell' argomento ontologico, a dimostrare cioè l' assoluta indipendenza dei predicati oggettuali dell' esistenza reale, produssero efficaci argomenti già l' Hume e il Kant; questa parte del problema dell' essere è quindi, a nostro

---

[1]) KANT, *Critica della ragion pura*, ed. Laterza, 1910; pag. 215.

parere, ormai definitivamente risolta. Altra cosa è invece il chiedersi se l'oggetto, nelle sue essenze, trascenda non solo l'esistenza reale, ma anche l'essere generalissimo. Vero è che non sempre si distinguono le due forme dell'essere e che il linguaggio filosofico stesso, incurante di simili sottigliezze, attribuisce non di rado al triangolo geometrico, alle simiglianze, alle differenze quella stessa sfera esistenziale che spetta ad un bue, ad una casa o ad un prato. Ma anche in coloro, nei quali il bisogno di distinguere ciò che ha solamente un essere generalissimo, da ciò che ha esistenza reale, è ben manitesto, s'accentua sempre la tendenza ad attribuire *essere* ad ogni oggetto, purchè, anzi perchè pensato. Infatti, se la rappresentazione è sempre rappresentazione di qualcosa, se ogni pensare è pensare di qualcosa, ogni pensare e ogni rappresentare mi mettono necessariamente in contatto con un oggetto. Perchè non dovrebbe spettare a questo, già per ciò solo, se non un'esistenza reale, almeno un essere generalissimo?

Se ciò fosse, il concetto dell'essere coinciderebbe semplicemente con quello di oggetto. Ogni pensare sarebbe non solo pensare di un oggetto, ma, implicitamente, anche pensare di un essere, il che non può darsi. Al mio pensare non sono posti limiti di sorta, io posso pensare non solo *ciò che è*, ma anche *ciò che non è*. Tant'è vero che il non-ente può esser fatto oggetto non solo di una negazione, ma anche di una predicazione. Il quadrato rotondo, non solo non *è*, ma, senza dubbio, è tanto quadrato, quanto rotondo; come il *perpetuum mobile* è eternamente in moto, quantunque *non sia*. E se, allargando il concetto dell'obietto anche agli obiettivi, riconosco non constare « che la terra sia liquida », la negazione non riguarda un oggetto, o meglio un obiettivo, che non *è*? Se ogni mio contatto con un oggetto dovesse, per ciò solo, implicare necessariamente l'idea dell'essere, il conoscere come tale si arresterebbe al puro rappresentare e non segnerebbe, di fronte a questo, alcun progresso. Asserire che un oggetto *è*, equivarrebbe a dire ch'esso è comunque afferrabile. Ma gli *oggetti impossibili*, il quadrato rotondo, il *perpetuum mobile*, e così via, dimostrano invece il contrario; dimostrano cioè che si danno oggetti, i quali *non sono*, pur essendo pensabili. Vero

è, che a levarsi d'imbarazzo basta negare loro *tout court* ogni natura oggettuale; il quadrato rotondo, il *perpetuum mobile* (*et similia*), si asserisce comunemente, sono dei *flatus vocis* puri e semplici e non già degli oggetti. In verità non è facile a comprendere però, come un *flatus vocis* possa possedere delle qualità che, di solito, si attribuiscono agli oggetti geometrici. Il quadrato rotondo non è forse tanto quadrato, quanto rotondo? Eppoi, come potrebbe il complesso di lettere « quadrato rotondo » esser comunque identico all'oggetto « quadrato rotondo », se esso complesso ha indubbiamente esistenza reale, mentre all'oggetto stesso — e su ciò credo non vi sia dispasparità d'opinione — non conviene alcuna forma d'essere?

Egli è appunto che l'idea dell'essere nasce appena dall'atto giudicativo, sorge appena dalla riflessione dell'intelletto sulle essenze dell'oggetto. Prima di affermare o negare l'essere, è necessario che l'oggetto sia dato al mio pensiero in ciò che forma la sua natura più intrinseca, ch'è quanto dire nei suoi predicati. Ed è ciò tanto evidente che l'affermarlo sembrerebbe quasi superfluo, se l'opinione diffusissima, che per conoscere *cosa* sia un oggetto faccia d'uopo afferrarne prima l'essere, non insegnasse invece il contrario. Nel puro afferrare di un oggetto, io nulla nego nè nulla affermo circa il suo essere, il quale è del giudizio e non della rappresentazione. Un oggetto *è*, se il suo obiettivo d'essere consta. Appunto per ciò non può darsi come ammesso che la funzione obiettivante del giudicare si esaurisca nella attribuzione di una delle sfere dell'essere, come sarebbe a dire nel riconoscere l'esistenza di un reale, o la sussistenza di una differenza o l'essere generalissimo di un oggetto fantastico. L'atto conoscitivo afferra tanto l'ente quanto il non-ente, lo afferra anzitutto in ciò ch'è la parte sua più vitale, nelle sue essenze, e da queste appena inferendo, afferma o nega l'obiettivo d'essere. Questa affermazione, rispettivamente negazione, è atto primitivo, originale dell'intelletto, che nulla toglie nè nulla aggiunge alle determinanti oggettuali, è il riconoscere di un *fatto che consta*, al quale l'oggetto stesso, sino ad un certo punto, è completamente estraneo.

PENSIERO E LINGUAGGIO *)

Di fronte all'indirizzo logico-razionale, le cui origini risalgono alla famosa *Grammaire raisonnée* del Condillac, sta la tendenza psicologica con lo Steinthal e il Wundt quali più autorevoli rappresentanti. Sì l'uno che l'altro, nonostante le divergenze parziali, proclamano altamente l'indipendenza di grammatica e logica e affermano in pari tempo l'identità di pensiero e linguaggio. La parola, lungi dall'essere, come sosteneva Aristotele, un semplice segno esteriore del pensiero, un simbolo di cui si servono gli uomini nei loro commerci, è invece intimamente connaturata al pensiero stesso, è una forma del pensiero, è l'*organo vivo* dell'intelletto. E poichè la parola è tale, afferma lo Steinthal, è chiaro che il presupposto primo di ogni indagine linguistica debba essere l'indagine psicologica. Non si dà linguistica senza psicologia; filosofia del linguaggio è psicologia del linguaggio. Ma il Wundt va più oltre ancora e rimprovera addirittura allo Steinthal di non avere scorto che un lato solo del problema. Se, per la loro contiguità, psicologia e linguistica sono destinate a prestarsi vicendevole aiuto, se la linguistica è nessariamente costretta a ricorrere all'aiuto della psicologia, perchè questa non dovrebbe attingere nulla da quella? La linguistica pura e la storia del linguaggio rappresentano una miniera preziosissima di verità psicologiche, e uno scienziato di psico-

*) Da *La Cultura filosofica*, a. V, n. 5-6 (settembre-dicembre 1911). Scritto apparso postumo e senza le ultime cure dell'autore.

logia che voglia esser capace d'interpretare le leggi del linguaggio, deve nutrire anzitutto il suo sistema alle fonti delle lingue comparate. Un sistema psicologico che non sia scaturito dallo studio del linguaggio, ma gli sia rimasto estraneo o, peggio ancora, si presenti intessuto di concetti logici o metafisici, non trova in sè la forza d'illuminare i problemi linguistici.

Chi si faccia a considerare i sistemi principali di filosofia del linguaggio, comparsi successivamente dopo quelli dello Steinthal, dalle opere dei suoi più diretti seguaci, sino alle recenti posizioni del Delbrück, del Paul e del Wundt, non tarda ad accorgersi di un nesso comune che, nonostante le loro parziali differenze, li congiunge tutti. Essi divergono nei particolari, nelle definizioni, nelle divisioni delle classi verbali, nelle parti relative all'origine del linguaggio, ma partono tutti da un presupposto uguale: dalla concezione, cioè, che il linguaggio sia veicolo di stati o avvenimenti psichici, che esso sia l'espressione verbale di contenuti intellettivi, e, in quanto serve al commercio degli uomini, miri a destare in altre psichi contenuti simili.

Contro questo falso psicologismo, che travaglia la linguistica da più di mezzo secolo, s'insorse oramai da più parti. Troppo spesso si dimenticò che la funzione del parlare, non meno che del pensare, è funzione prettamente obiettivante, che la parola e le frasi non orientano, se non in casi rarissimi, a contenuti psichici, ma guidano invece per lo più a pensabili. Un tentativo di porre in più chiara luce questa concezione, fissando in pari tempo le differenze fondamentali che la dividono dagli altri sistemi, vogliamo abbozzare nelle pagine seguenti.

Con *proposizione* s'intende ogni espressione verbale di un fatto. La frase orienta al *fatto*, come il nome al semplice *oggetto*. Casa, albero, virtù simboleggiano gli oggetti stessi e non delle rappresentazioni o degli atti intellettivi. Il pensabile, per essere afferrato, ha bensì bisogno di un contenuto che, mediatamente, lo presenti allo spirito e di un atto che lo afferri, ma dal linguaggio non traspare nè questo, nè quello. Casa, albero, virtù nel significato attribuito loro comunemente, significano pensabili oggettivamente esistenti, e non già i fantasmi mentali di Tizio o di Caio. Tant'è vero che il linguaggio è per lo più

incapace d'esprimere i contenuti stessi, e se vuol mirare a questi, è costretto a ricorrere a vere circonlocuzioni, come appunto fa chi allude alla rappresentazione della parabola propria a Tizio, al concetto di virtù propugnato da Caio.

Considerano taluni la proposizione come l'espressione verbale di un giudizio, altri vi scorgono non solo il simbolo di un atto, ma addirittura un'immediata esortazione di chi parla a formulare un giudizio uguale a quello pronunciato. Che essa, nella maggior parte dei casi, sempre, cioè, ove non si alluda esplicitamente nè a un giudicare, nè a un rappresentare, nè a un sentire, sia del tutto estranea agli stati soggettivi e ch'essa miri invece direttamente agli oggetti stessi, l'abbiano già detto, ma anche il considerarla quale esortazione di chi parla a formulare un giudizio uguale a quello pronunciato è errore che scaturisce da un falso concepimento della funzione del linguaggio. Se il linguaggio fosse solamente un semplice mezzo per comunicare col prossimo, se il compito suo consistesse unicamente nel partecipare ad altri le proprie idee, l'affermazione che nella proposizione s'invita l'uditore a giudicare secondo le intenzioni di chi parla, sarebbe perfettamente legittima; ma la funzione del linguaggio non sta soltanto qui. Essa consiste anzitutto in ciò, che il pensiero può dirsi veramente un nostro possesso attuale, solo in quanto è formulato. Non già che ogni pensare formulato non esiga, quale suo presupposto, un pensare non formulato o *intuitivo*, che lo preceda — come potrebbe l'intelletto rivolgersi proprio a quelle determinate parole e non ad altre, se non avesse antecedentemente afferrati i pensabili ai quali quelle parole orientano? —; ma se non stesse in facoltà della coscienza ricorrere alle forme del linguaggio, come a tipi in cui fissare gli evanescenti aspetti del pensiero non formulato, la nostra capacità intellettiva supererebbe di poco il puro presente attuale. Nulla di più sfuggevole, di più incostante, di più indeterminato che un atto intellettivo; eppure non v'ha, si può dire, pensiero, per semplice che sia, il quale non contenga un'affermazione o una negazione di simiglianze o di differenze, d'esistenze o d'essenze, vale a dire, un atto intellettivo. Se la coscienza non fosse pronta a sostituire alla sfuggevolezza dell'atto la sicura persistenza d'una

rappresentazione verbale, il pensiero umano di poco si eleverebbe su quello animale. Chè la differenza tra questo e quello sta appunto principalmente in ciò, che il primo è formulato, laddove il secondo non lo è. Ammettere quindi che il significato di una proposizione possa consistere in una esortazione a formulare un giudizio simile a quello pronunciato da chi parla, equivale a disconoscere la vera natura del linguaggio, a disconoscere cioè ch'esso è veramente *l'organo* dell'intelletto, non perchè sia l'unica forma possibile di pensiero, ma perchè anzitutto mercè sua noi viviamo il passato mediato e immediato, e lo viviamo non solo esattamente, ma, quel che più importa, *economicamente*.

Rimane quindi fermo, che la proposizione è il simbolo verbale di un fatto. Ciò posto, è chiaro che certe questioni dibattute dai psicologi del linguaggio, come, ad es., se la proposizione debba essere articolata o no, se si diano proposizioni espresse mediante una sola parola, se i vocativi sieno da considerarsi monoverbali o biverbali, non hanno ragione d'essere. Definita la proposizione per ciò ch'essa è chiamata ad esprimere e non per la veste verbale che assume, s'è colto il mezzo espressivo nell'aspetto suo più vitale, nel suo significato cioè, e creata in pari tempo una concezione unitaria di questa parte del linguaggio, che soddisfa a qualsiasi esigenza.

La quale concezione insegna anzitutto, che il concetto di proposizione non presuppone alcuna pluralità di elementi; quantunque invero ogni riconoscere di un fatto sia, in pari tempo, un riconoscere dei pensabili rispetto ai quali quel fatto sussiste (per giudicare che A è differente da B debbo conoscere tanto A che B), pure è certo che, affermando il fatto « che A è differente da B », non fa d'uopo ch'io pensi prima ad A, poi a B e infine alla loro differenza, perchè il fatto « che A è differente da B » si presenta alla mia mente mediante un solo, unico atto, che per se stesso è semplice e irreducibile. Cercare quindi nella proposizione il simbolo di una congiunzione, compiuta dalla coscienza, tra parecchie rappresentazioni, come fa, ad es., il Paul[1]), è cosa vana. Nell'atto simboleggiato dalla proposi-

[1]) *Prinzipien der Sprachgeschichte*, 111.

zione, non v'ha pluralità di sorta. Ahi, bah, fuggi!, no, Paolo?, non sono meno proposizioni di: mi fai male, non ci credo, devi fuggire, non lo voglio, è stato Paolo? Certo che in determinate condizioni quelle medesime parole sono dei veicoli di sentimenti e non proposizioni. Ma solo chi non tiene abbastanza presente che la caratteristica di una forma del linguaggio sta nel pensabile obiettivato e non nell'abito verbale ch'essa assume, può trovarsi impacciato nel distinguere questa da quelli. Il Delbrück, in fatti, dovendo indicare i caratteri che distinguono proposizioni da emotivi, s'accontenta di constatare che lo stato psichico di chi pronuncia una proposizione è differente da quello di chi emette un urlo, il che non lumeggia soverchiamente il problema.

La differenza tra proposizione e interiezione non può trovarsi altrove che nei pensabili obiettivati. Nell'interiezione non si nega, nè s'afferma alcun essere, ma si dà espressione a un sentimento che ci domina. Una parola, o un complesso di parole, prese di per sè, isolatamente, non lascia quindi trasparire ancora nulla circa la sua funzione espressiva. Non si sarà mai abbastanza tenuto presente, che fatto linguistico è solamente quello *attualmente* vissuto da chi parla, che le parole del vocabolario sono morte, e s'animano e vivono appena nel riverbero dell'attività dello spirito.

Di fronte a questa definizione oggettuale della proposizione, s'intende come la distinzione tra le così dette proposizioni attributive e quelle predicative, regga soltanto a condizione che manchi in un caso e sia presente nell'altro l'intenzione di esprimere un fatto, o l'orientamento a un obiettivo pensabile. Ora già il Delbrück[1]) riconosceva che in certe forme attributive il carattere binomiale, per quanto mascherato, è pur sempre abbastanza evidente. « Beati i possidenti! », « buon viaggio! », nonostante la mancanza d'un verbo, esprimono senza dubbio predicazioni. Anche espressioni come il grido: « un uccello! » o « un uccello ferito! » emesso, ad esempio, durante una passeggiata, possono esser considerate come proposizioni, qualora quelle parole vengano pronunziate non a destare la semplice

[1]) *Vergleichende Syntax* I, c. 147.

immagine di uccello, o uccello ferito, ma a significare il fatto che un uccello esiste veramente in quel sito. Se poi forme simili sieno da considerarsi come derivate da proposizioni complete o se siano invece rimasugli di espressioni verbali primitive, un tempo dominanti nel parlare, è argomento che può riguardare la storia del linguaggio, ma non già chi si faccia a considerare le classi della lingua attualmente vivente. Il problema d'altronde è tutt'altro che definito; v'ha chi ammette che siano ellissi, vale a dire aspetti abbreviati di espressioni binomiali, altri invece vede in esse delle forme espressive primitive e autonome, dalle quali scaturirono appresso le predicative dominanti i linguaggi più evoluti; e a conforto di quest'ultima tesi, il Wundt addita il fatto che forme monoverbali esprimono per lo più sentimenti, vale a dire stati primitivi dello spirito. Ma, se espressioni simili manifestano la tendenza alla cosidetta « congiunzione verbale aperta », cioè a dire all'interiezione, mentre quelle biverbali tendono innegabilmente al discorso « chiuso », egli è che le prime, per la loro brevità, s'adattano meglio all'espressione di un semplice fatto, laddove le seconde sono assolutamente indispensabili, trattandosi di distinguere nettamente l'uno dall'altro fatti posti in una serie successiva. Ed è questa appunto la ragione per cui l'espressione « aperta » predomina nell'esperienza reale, nel riconoscere di una esistenza cioè, e ciò non già perchè sieno aspetti ma perchè, più primitivi del linguaggio, pur non turbando la chiarezza del pensiero obiettivato, permettono la massima economia d'espressione. Ma anche sentimenti, desiderî, atti intellettivi sono oggetti ch'esistono realmente in noi e non si possono riconoscere se non attraverso un'esperienza diretta; l'avvertirli quindi è il riconoscere di un'esistenza come qualsiasi altra esperienza. Da ciò il frequente ricorso alle forme monoverbali nell'enunciare stati emotivi o altre condizioni psichiche, ma da ciò anche quel certo colorito sentimentale che è proprio a tante ellissi.

Il fatto linguistico sorge dunque da due specie di elementi: dalle rappresentazioni verbali e dai loro significati. Tra questi e quelle non v'ha alcuna relazione di necessità, nulla anzi di più casuale, che il legame tra parola e significato. Una medesima parola può orientare, e nella maggior parte dei casi anche

orienta, ai significati più varî, come un medesimo significato può trovare la sua espressione in più parole. E, quello che più importa, codesta mobilità del significato di fronte a una medesima rappresentazione verbale o codesta molteplicità di simboli rispetto al medesimo pensabile non s'arresta nè davanti alle classi grammaticali, nè dinanzi alle categorie dei pensabili. Una stessa rappresentazione verbale può orientare a volte a cose, a volte a fatti, a volte a sentimenti, come, all'incontro, il medesimo fatto o la medesima cosa o il medesimo sentimento possono essere enunciati nelle forme verbali più varie, la parola « slavo[1]) » sulla bocca di un popolano, in una regione ove imperversano le lotte nazionali, può essere un'invettiva e simboleggiare odio, scherno, disprezzo, dunque sentimenti di disvalore; quale risposta invece alla domanda: « che popolo è lo sloveno? », significa il fatto « che lo sloveno è un popolo slavo »; abbinata in fine al termine « tipo » guida a un nuovo pensabile, all'oggetto irreale « tipo slavo ». All'incontro le voci « il treno! », « ecco il treno », « arriva il treno » gridate nell'interno di una stazione, nell'istante in cui il convoglio romba sotto la tettoia, esprimono sempre il medesimo fatto, « che il treno arriva » o anche « l'arrivare del treno », perchè — e ciò serve pure a suffragare la nostra tesi — tanto « che il treno arriva » quanto « l'arrivare del treno » simboleggiano lo stesso pensabile, cioè un fatto. Nel linguaggio poetico si danno talvolta intere proposizioni, che, racchiuse nel contesto del verso, si tramutarono, per l'idea cosciente o incosciente del poeta, da simbolo di fatto in simbolo di sentimento e in luogo di enunciare l'affermazione o negazione d'un *essere*, muovono lo spirito verso una determinata sfera sentimentale.

Ora appunto dal non aver tenuto abbastanza presente, che di tutti i significati d'una rappresentazione verbale, solo quello attualmente vissuto da chi la enuncia può essere elevato a criterio di classificazione grammaticale, deriva la maggior parte delle controversie psicologico-linguistiche. Così, ad esempio, già lo menzionammo più sopra, non v'ha dubbio che certi complessi di parole, nonostante le loro apparenze attributive, espri-

---

[1]) Nel dialetto veneto di Trieste e dell'Istria, « s'ciavo ».

mono certamente fatti e sono quindi da considerarsi quali vere proposizioni. Si osservi, ad esempio, il periodo: « ..... e si venne alla battaglia di Custoza. Battaglia funesta! », ove le ultime due parole, quantunque prive di copula, per la natura del contesto e per l'accentuazione esprimono indubbiamente un fatto. Ma falsa tesi sarebbe invece quella che delle medesime parole nella proposizione: « Quel ch'egli abbia fatto nella battaglia funesta, tutti lo sanno », volesse fare ugualmente il simbolo di una predicazione, laddove esse orientano all'oggetto « battaglia funesta », cioè a dire a una battaglia di determinate essenze e non a una battaglia qualsiasi. Altri esempî potremmo ancora citare, come quella strana teoria Wundtiana sulla scomponibilità binomiale di ogni proposizione complessa, per cui frasi come: « i pochi abitanti guardavano attoniti », all'infuori della predicazione dominante, conterrebbero due secondarie, vale a dire « gli abitanti sono pochi » e « gli abitanti guardano attoniti », ammissione assolutamente fantastica e artificiosa che non trova conferma nè nell'atteggiamento psichico di colui che la pronuncia, nè nella natura del pensabile obiettivato.

Ogni tentativo, dunque, diretto a qualificare un fatto linguistico, il quale astragga dalla natura sua di fatto attualmente vissuto e lo consideri quale unità autonoma, è fondamentalmente sbagliato. L'indagine linguistica non può sorgere che sulla duplice considerazione delle rappresentazioni verbali e dei loro significati, tenuto presente che la relazione tra questi e quelli è da ritenersi relazione fluttuante, che sussiste e ha saldezza solo nell'istante attualmente vissuto di una coscienza.

Ne è da temersi che da questa concezione possa derivare la negazione delle proposizioni quale fatto linguistico e la sua risoluzione in un complesso di pensabili, o, peggio ancora, di avvenimenti psichici. Solo chi non avesse ben compreso l'indole binomiale del fatto linguistico potrebbe incorrere in simile errore, ma chi tiene per fermo che ogni forma significativa del linguaggio consta di un simbolo verbale e di un pensabile simboleggiato, e che quindi una definizione la quale voglia cogliere l'essenza d'un fatto linguistico, deve necessariamente considerare l'uno e l'altro dei due termini e non può arrestarsi alla sola rappresentazione verbale, non nega il fatto linguistico, ma solo ne distingue più rigorosamente gli elementi.

E il fatto linguistico sorge appunto da una relazione; le rappresentazioni verbali a sè sono vuote, e assurgono a simboli solo in quanto entrano in relazione coi significati obbiettivati; come un oggetto A è simbolo dell'oggetto B, in quanto è termine di una relazione intercedente tra A e B, onde non è possibile pensare ad A, quale simbolo, senza afferrare in pari tempo il B simboleggiato e la relazione che tra loro sussiste, così nel fatto linguistico sarebbe vano sostenere che un complesso di suoni o di altri segni sieno *parole*, se quei segni non stessero in relazione di simbolo con dei pensabili. *Siwatl* è per noi un vuoto aggregato di suoni e di segni grafici, che assurge però a dignità di parola nella mente di un indiano del Messico, entrando in relazione di simbolo col pensabile: femmina. Si potrebbe forse opporci, che questo modo di porre il problema linguistico è artificiale e contrasta con l'esperienza, la quale, nell'uso normale delle parole, non lascia trasparire nulla circa una relazione tra parola e significato. Ma per obiettare ciò, bisogna aver dimenticato che se due pensabili afferrati da una medesima coscienza, stanno tra loro in relazione, ciò non deve ancora significare che quella coscienza abbia nozione della relazione. Altra cosa è « due pensabili in relazione afferrati da una coscienza », altra cosa « aver coscienza della relazione tra due pensabili ».

Ora noi già dicemmo, che questa relazione non appartiene a quelle che si sogliono chiamare di *necessità*, vale a dire essa non scaturisce necessariamente dalla natura stessa dei pensabili concepiti. Due triangoli equilateri *debbono* stare in relazione di simiglianza, non potrebbero essere dissimili, poichè la relazione che tra loro sussiste è conseguenza immediata e necessaria della loro stessa natura di triangoli equilateri. Dal carattere di *relazione contingente*, proprio al fatto linguistico, deriva l'esigenza di elevare a criterio classificativo delle forme verbali i pensabili simboleggiati stessi. Ogni tentativo di classificare le forme del linguaggio, che si arresti ai segni e non proceda ai pensabili obiettivati, è operazione vana.

Un'altra confusione da evitare è quella di fatto linguistico con fatto estetico, nel quale è escluso ogni riferimento ad un pensabile in quanto forma di essere, ogni affermazione o enun-

ciazione di ordine conoscitivo da una parte, e ogni intento pratico dall'altra. Il sentimento estetico scaturisce dalla contemplazione dei dati rappresentativi ed è quasi del tutto estraneo ai pensabili simboleggiati; tant'è vero che questi possono anche non esistere o possono essere diversi da quel che noi li supponiamo, senza che l'intensità del fatto ne sia perciò minimamente sminuita. Che importa che quella tale Madonna di Raffaello esista o no, che importa che un certo quadro rappresenti la Fornarina o una donzella qualsiasi? Essi sono belli lo stesso. Le determinanti del nostro atteggiamento estetico sono riposte quasi tutte nelle rappresentazioni degli oggetti estetici, noi godiamo di rappresentazioni uditive e visive, di rappresentazioni di suoni e di colori, di forme spaziali e di melodie, e non chiediamo punto se i pensabili che esse rappresentano esistano o no.

Senonchè, qui è da attendersi un'obiezione: una pittura non è anch'essa un complesso di segni? Quell'aggregato di linee e di colori, gettato dal pittore sulla tela, ad essere compreso, non deve *significare* qualcosa, guidando a dei pensabili? Senza dubbio; ma è lecito già perciò perequare il fatto estetico al fatto linguistico? Non ci sembra.

Certamente anche un'opera d'arte è di per sè un complesso di segni, la cui comprensione rappresenta il necessario presupposto di ogni godimento estetico: come sarebbe infatti possibile ammirare un quadro di cui non si riesce ad afferrare il significato? Esso è senza dubbio, sotto certi aspetti, *una forma di linguaggio*, poichè presenta dei segni che debbono venir interpretati; ma la loro comprensione, che in realtà costituisce un fatto linguistico, è cosa nettamente distinta dal fatto estetico, il quale sorge dalla contemplazione intuitiva dei simboli già interpretati, vale a dire già afferrati in relazione coi pensabili che simboleggiano.

Perchè — e qui sta il nocciolo della questione — tanto nel fatto linguistico che nel fatto estetico, si danno simboli in relazione con dei pensabili. In ambedue i casi una rappresentazione A, uditiva, grafica o tattile, e un pensabile B sono afferrati in relazione di simbolo; con ciò però che nel fatto estetico l'apprezzamento è fondato sul grado di rispondenza del sim-

bolo alla cosa simboleggiata, mentre nel fatto linguistico lo spirito è prevalentemente, se non esclusivamente, orientato verso il significato.

Posta così in più chiara luce la natura oggettuale dei simboli in genere, e dei segni verbali in particolare, ci sia lecito sottoporre ancora a una breve disamina alcune tra le più note definizioni della proposizione.

Gli antichi grammatici scorgevano l'essenza di una proposizione in un complesso di parole rappresentanti un pensiero completo [1]). Non ci vuol però molto a vedere ch'essi incorrevano con ciò in un duplice errore: ignoravano, cioè, anzitutto l'esistenza di proposizioni monoverbali, come *amo*, *scrivo*, *corri!* o dei così detti impersonali: *piove*, *tuona*, e disconoscevano oltre a ciò completamente l'indole oggettuale del linguaggio, il quale non mira a pensieri, cioè ad atti intellettivi, ma ai pensabili affermati.

In un errore simile cadde del resto anche il Paul. L'autore dei *Prinzipien der Sprachgeschichte* riconosce bensì giustamente che la rappresentazione verbale non può mai servire da sola quale guida classificatoria delle forme del linguaggio, ma afferma in pari tempo che la proposizione simboleggia l'avvenuta unione di parecchie rappresentazioni o di parecchi gruppi di rappresentazioni nella coscienza di chi parla [2]). Concezione questa, che segna un indiscutibile progresso sulle precedente, in quanto in essa è già palese l'intento di fare gravitare le qualifiche d'una forma del linguaggio nel significato e non nella veste verbale, ma che al pari di moltissime altre pecca d'un vizio d'origine, derivatole dalla scuola filosofica che la produsse. In essa, cioè, confondendo le rappresentazioni degli oggetti con gli oggetti stessi, non si fa alcuna distinzione tra ciò ch'è strumento del pensiero e ciò ch'è oggetto del pensiero. Perchè la proposizione non simboleggia delle rappresentazioni, fuorchè nei rari casi in cui queste sono veramente intese, come, ad esempio, nell'introspezione; generalmente invece il pensiero, e

---

[1]) STEINTHAL, *Geschichte der Grammatik bei den Griechen und Römern*, II Vol., pag. 209.

[2]) *Prinzipien der Sprachgeschichte*, 111.

quindi anche il linguaggio, s'esercita bensì sui contenuti, ma mira, attraverso a quelli, ai pensabili stessi. Ma, anche astraendo da ciò, la definizione del Paul non coglie la vera funzione della proposizione, ch'è quella di obiettivare dei fatti e non delle rappresentazioni, le quali, isolate o a gruppi che sieno, rimangono sempre delle rappresentazioni e null'altro, mentre il fatto e l'*essere*, l'essere puro o l'essere così e così, in quanto tale, nè è rappresentazione, nè può essere rappresentato. Io posso bensì rappresentare il pensabile *carta* e anche quello *bianco*, ma il fatto « che la carta è bianca » o « l'essere bianco della carta » non m'è dato riconoscere se non mediante un atto intellettivo speciale, chiamato giudizio. Il che non deve naturalmente indurre alla supposizione che la proposizione simboleggi dei giudizî o, peggio ancora, ch'essa sia addirittura un giudizio. Il *giudizio* è fatto psichico elementare, è atto che afferma o nega, e non può quindi essere confuso nè col *fatto*, vale a dire col pensabile afferrato, nè colla proposizione che simboleggia il fatto e che, come dicemmo più sopra, è del tutto estranea agli atti. La proposizione non è giudizio, perchè una proposizione che constasse di atti intellettivi, non sarebbe più proposizione; non è un fatto, perchè, tra l'altro, può darsi benissimo che il fatto, cui essa mira, non esista, mentre essa senza dubbio esiste: *la proposizione è invece una forma verbale qualsiasi simboleggiante un fatto.*

INTORNO AGLI OGGETTI DEL PENSIERO *)

I.

Concetto e classificazione dei pensabili.

Tutto ciò ch'è identico a sè stesso è un *pensabile*. Sono dei pensabili questa carta o quel colore, Giulio Cesare e il Messia, la pirite e una protuberanza volare, l'articolo *il* o il segno +, un sentimento o un atto volitivo, ma anche il fatto *che i nominalisti hanno considerato come arbitri e meri nomi tutti i presupposti della vita mentale* è un pensabile. È pensabile la chimera non meno del *perpetuum mobile*, $\sqrt{-1}$ non meno del quadrato rotondo. Si suole ammettere comunemente che l'identità con sè stesso sia il carattere più essenziale di ogni pensabile, principio che non esitiamo a far nostro, purchè si tenga anzitutto presente che il pensabile rimanda come a proprio presupposto al principio d'identità e non viceversa, onde un pensabile, è afferrato e distinto solo in virtù di detto principio [1]). Esso quindi è per ciò stesso immutabile e, se muta, non è più lo stesso pensabile. Ogni contenuto sensitivo è invece mobilità, ogni intuizione immediata è moltiplicità di stati, è successione ininterrotta di mille sfumature. Attribuire a un contenuto sensitivo l'immobilità è già obiettivarlo, è già trascenderlo, cioè orientarsi al pensabile. Un contenuto uditivo

---

*) Dalla *Rivista di Filosofia*, a. IV, fasc. I: gennaio-febbraio 1912. Secondo ed ultimo scritto del Tedeschi apparso dopo la di lui morte.

[1]) Identità non è naturalmente da confondersi con uguaglianza, la quale è relazione tra pensabili e quindi presuppone dualità.

che vada dal *do* al *si,* obiettiva un numero infinito di suoni-pensabili, quantunque la varietà dei contenuti intuitivamente afferrabili sia limitata necessariamente dall'inerzia dal campo sensitivo. Aggiudicare a un contenuto sensitivo l'immobilità significa quindi superarlo, orientandosi al pensabile, vale a dire è atto conoscitivo che opera sul mobile e obiettiva l'immobile.

Anche i concetti sono dei pensabili, il che non deve però significare che tutti i pensabili sieno concetti, estensione affatto arbitraria, che arrecò alla logica i più gravi imbarazzi e fu suggerita dall'incapacità a distinguere l'oggetto dal contenuto conoscitivo. Il concetto, in quanto è rappresentazione *precisa,* interamente determinata, cioè, è senza dubbio anche esso un pensabile, come lo è, ad esempio, un contenuto conoscitivo rosso o uno stato emotivo al quale è diretta la nostra attenzione. Ma siffatta obiettivazione è posizione eccezionale e forzata del pensiero, per il quale il contenuto è bensì veicolo *vissuto,* ma non *opinato.*

Il concetto è da tenersi altresì distinto dal pensabile concettualizzato; il concetto del triangolo, ad esempio, non è certo il triangolo stesso, vale a dire non è identico nè al triangolo universale, nè a quello particolare e nemmeno alla parola « triangolo », come sostiene il nominalismo. Finalmente occorre riconoscere che il concetto, in quanto rappresentazione precisa, orienta anch'esso, a sua volta, a un pensabile, poichè se Tizio, Caio e Sempronio posseggono il concetto di virtù, ognuno ne avrà una rappresentazione individuale, laddove il pensabile afferrato è *uno* solo. La relazione tra concetto e pensabile si presenta così sotto un triplice aspetto: 1) ogni concetto è concetto di un pensabile; 2) ogni concetto, al pari di qualsiasi contenuto conoscitivo, orienta a un pensabile; 3) ogni concetto può assurgere a dignità di pensabile, qualora l'attività conoscitiva s'arresti al contenuto e non trascenda all'oggetto.

Se ogni pensare è necessariamente pensare di un pensabile e se il solo carattere che contrassegni efficacemente il pensabile è l'identità con sè stesso, la barriera che la logica tradizionale ha voluto innalzare all'attività dello spirito, affermando l'identità del conoscere e dell'essere, come se ogni ricono-

scere in una forma dell'essere fosse un *colare* del pensabile, è con ciò dimostrata infondata. Per l'attività conoscitiva non esistono barriere di sorta, essa afferra tanto l'ente quanto il non ente. Se pensabilità significa presa di contatto con una coscienza qualunque, *essere* significa armonia con una forma conoscitiva, ma l'armonia può mancare senza che il contatto sia per ciò annullato.

Che l'essere, a qualunque sfera appartenga, non domini assolutamente il pensabile, gli sia anzi veramente estrinseco, traspare chiaramente dalla semplice constatazione che ad affermare o negare l'essere di un pensabile, è bisogno che questo sia dato in qualche modo al mio pensiero. Pensare il pensabile e pensare il suo essere sono atti mentali differenti, che solo non sa distinguere chi, di fronte all'oggetto, non scorge l'atto che afferma o nega, vale a dire che segna la posizione dell'intelletto dinanzi al dato.

Se non che il pensabile, che pur trascende ogni forma di esistenza, non può dirsi completamente al di fuori di questa, e ciò non soltanto per la semplice ragione che esso o *è* o *non è*, ma anzitutto perchè si danno pensabili che potenziano l'essere, pensabili cioè che sono tali solo in quanto assorbono e fondano in sè l'essere. Due sono infatti le categorie dei pensabili: gli *oggetti* e i *fatti*, e la loro dualità può riassumersi tutta nel loro rapporto all'essere: questi potenziano l'essere, quelli sono *nell'*essere. *Il fatto* che consta *è* l'essere; è l'essere generalissimo, è la sussistenza, è l'esistenza reale o è un essere così e così, cioè un'essenza; l'*oggetto* invece è quantità conoscitiva cui l'essere è estrinseco, che può bensì esistere o non esistere, ma che è anche pensabile al di fuori di qualsiasi forma d'esistenza.

Nelle due categorie di pensabili si riflettono del resto le due forme del conoscere, il quale è attività giudicativa non meno che rappresentativa, è affermazione e negazione non meno che pura intuizione; ogni giudicare è l'afferrare un fatto, laddove ogni rappresentare è il dirigersi ad un oggetto. Il quale ha questo di caratteristico: ch'esso non è nè affermato, nè negato e quindi per sè trascende ogni forma d'essere. Il che non impedisce ch'esso sia o non sia, nè che, riconosciuto il

suo essere, gli si possa in pari tempo attribuire una delle varie forme d'esistenza. Anzi le varie forme di realtà possono servire quale punto di partenza per una fondamentale distinzione degli oggetti rappresentativi. Non a ogni oggetto deve cioè spettare un'esistenza concreta e reale. La somiglianza tra un ritratto e il suo originale non è un terzo *quid* che interponendosi tra questo e quello, possa essere percepito coi sensi, nè può essere percepita la *differenza* tra un bianco e un nero, come non si può percepire coi sensi una pura melodia. Noi percepiamo bensì i singoli suoni, ma non la *forma* sonora, poichè un complesso di suoni non è ancora una melodia. A una somiglianza, o a una differenza, a una forma melodica o a una forma geometrtca non può convenire l'esistenza concreta, ma una forma diversa dell'essere, che potremmo chiamare *sussistenza*.

Distinguendo quindi gli oggetti rappresentativi secondo il grado del loro essere, possiamo dividerli col Meinong in oggetti *inferi* e in oggetti *superi,* con ciò che se ai primi è propria l'esistenza concreta, ai secondi convenga per converso la sussistenza. Il più sicuro criterio per differenziare gli uni dagli altri sarà costituito dal giudizio di percezione. Tutto ciò che si presenta al pensiero in una percezione rigorosamente sfrondata da qualsiasi aggiunta intellettiva, è oggetto infero. È tale, ad esempio, un suono o un sapore, un colore o un odore, un elemento di tempo o uno spazio. Vero è che non sempre riesce facile spogliare l'oggetto di una percezione da ciò che aggiunge di suo l'intelletto operandovi sopra; e come taluno crede di *vedere* il calore di una zuppa fumante o il sapore acerbo di una mela verdognola, così v'ha chi sostiene di *vedere* che un albero è più alto di un altro o di udire che due suoni consuonano, mentre la differenza tra due altezze o la consonanza tra due suoni non sono nelle percezioni, le quali ci presentano due suoni o due alberi e nient'altro, ma sorgono appena su questi e sono riconosciute per l'attività produttrice dell'intelletto. Ora, se è bensì incontestabile che il distinguere in un contenuto conoscitivo ciò che è elemento puramente sensitivo, da ciò che vi aggiunge di suo l'attività intellettiva, è congiunto spesso a non poche difficoltà, non è però meno

incontestabile che l'incapacità di risolvere un complesso conoscitivo nei suoi elementi, non giustifica ancora la loro negazione. Altra cosa è la presenza di certi elementi nella coscienza, altra invece la coscienza di quella presenza: se così non fosse, un ottentotto sarebbe tanto buon psicologo, quanto un professore di psicologia.

In generale l'unità non è solamente la somma delle parti. Se due elementi *a* e *b* fanno parte di un complesso, se possono cioè fondersi in una sola unità, è segno che fra essi sussiste un nesso *r*, in virtù del quale si effettua la loro sintesi. Afferrare il complesso *a b*, significa quindi afferrare gli oggetti inferi *a* e *b*, nel nesso *r*. Il che non deve però intendersi come se ad afferrare l'unità bastasse afferrare gli elementi *a b*, e *r*, vale a dire la loro somma e nient'altro; infatti la somma di *a b* e *r* è sempre *a* più *b* più *r*, ma non è ancora il complesso *a b* nel nesso *r*. Per converso, gli elementi *a* e *b* non possono trovarsi nel nesso *r*, se non appartenendo ad una sola unità. Ogni nesso o rapporto, che dir si voglia, presuppone quindi l'unità, come ogni unità il nesso. Prendiamo, ad esempio, due colori simili *A* e *B*. L'intelletto che afferra l'oggetto supero *simiglianza* tra i due colori, opera sui due elementi dati *A* e *B* e ne riconosce il nesso *r*. Ma riconoscere la somiglianza tra *A* e *B*, presuppone un afferrare *A* e *B* in una sola unità; viceversa non è possibile pensare ai due colori in una sola unità, senza afferrare il nesso. Il quale, chi ben veda, non è contenuto in nessuna percezione, ma è oggetto irreale, che sorge nei dati percettivi *B* e *A* ed è riconosciuto mediante un atto dello spirito.

Se due oggetti sono simili, è segno che tra essi sussiste un nesso *r*, cioè consta il fatto « che i due oggetti sono simili », ma il fatto che quella relazione sussiste e la somiglianza stessa, sono da tenersi ben distinti l'uno dall'altro. Il primo *è* l'essere, il secondo *ha* l'essere, l'uno è oggetto, l'altro fatto: la somiglianza può essere maggiore o minore, il fatto che consta non ha invece dimensioni.

Ma non soltanto l'oggetto somiglianza è un nuovo *quid*, che si sovrappone agli elementi *a* e *b*, ma questi stessi, in quanto fanno parte della relazione, non sono identici agli ele-

menti presi singolarmente e staccati dall'unità. Appunto perchè la somiglianza tra *a* e *b*, non è identica nè all'uno nè all'altro termine, *a* e *b* nel complesso non possono confondersi con *a* e *b*, presi singolarmente: *a* quale parte della relazione, è un pensabile del tutto diverso da *a* isolato. E se fosse legge immanente dell'attività dello spirito, che a ogni pensabile corrisponda sempre un determinato vincolo verbale, la differenza tra l'elemento isolato e quello nella relazione dovrebbe scaturire chiaramente da una duplice espressione verbale. Ma l'organismo del linguaggio non riflette nella sua struttura quella degli oggetti del pensiero. Esso fissa a volte l'elemento isolato, a volte l'elemento nella relazione, e raramente coglie in due termini separati sì l'uno che l'altro. Così il pensabile *uomo* è padre in quanto è elemento costitutivo di una relazione di parentela, è ladro in una relazione di causalità, è gigante in una di grandezza. Dal non aver tenuto abbastanza presente la profonda diversità che corre tra un elemento concepito in una relazione e l'elemento isolato, ma più forse ancora dal non averli ben distinti nell'espressione verbale, derivano al pensiero filosofico dubbî assai gravi e non pochi errori.

Che ogni causa abbia un effetto è verità incontestabile, se pure non peregrina, qualora con *causa* s'intenda un elemento in relazione di causalità; è invece asserzione completamente falsa, se la parola *causa* vale a significare un pensabile senza riguardo a quella relazione; la luna, in quanto causa, non è concepibile se non in relazione, ad esempio, col flusso e riflusso, ma la luna, considerata di per sè non è mai *causa*. Il cosidetto problema degli *opposti*, involge un errore simile. Valore e disvalore sono elementi in una relazione che il Hegel chiamò *Grund*, valore presuppone cioè disvalore, e ambidue hanno essere solo in quanto si fondano nell'unità, o, per esprimerci nella terminologia hegeliana, i due momenti negati in quanto si prendano staccati, riappaiono bensì nella sintesi, ma ciò, se ben si osservi, è come dire che « l'elemento *a* nella relazione *r* » *non* è pensabile al di fuori di quella relazione. Il che è bensì verità incontestabile, ma non soverchiamente preziosa.

II.

I pensabili e l'essere.

Le forme dell'essere sono varie; ciò che la mente riconosce in una esperienza reale, è l'esistenza concreta; un monte che scorgo dalla finestra, questa carta che mi sta dinanzi, un sentimento che mi travaglia, sono oggetti reali. La differenza tra un bianco e un rosso, invece, non ha esistenza concreta o reale; presso ai due colori essa non è un terzo oggetto che si possa percepire coi sensi; anche l'*essere* suo, in quanto dipende necessariamente dalla natura dei colori dati, appartiene ad altra sfera, che già chiamammo più sopra la sussistenza.

Il concetto d'esistenza è uno di quelli oggetti del pensiero che si sottraggono a qualsiasi definizione che non sia una pura tautologia e a chiarire i quali non rimane quindi che il ricorso ad esempî, come si conviene del resto anche per i contenuti delle nostre sensazioni, che nessuna definizione è capace di raggiungere. Questa irriducibilità a concetti più semplici, comune sì alle forme dell'essere che ai contenuti sensitivi, suggerì già agli antichi l'idea che nei varî aspetti dell'essere si rispecchiassero le diversità dei contenuti stessi. Anche la differenza, ad esempio, tra l'essere concreto di un animale qualsiasi esistente sulla terra e l'essere proprio dell'ippogrifo, sarebbe tutta differenza di materia o — adoperando un vocabolo che sa un po' di scolastica, ma che non è perciò meno adatto ad esprimere il nostro concetto — tutta differenza di *essenza*. Sono note le varie vicende subite da questo pensiero dalle differenze sensorie di Aristotile sino ai 100 talleri immaginarî di Kantiana memoria. Sempre la controversia si aggirò intorno al problema: se le varie forme dell'essere corrispondono semplicemente a differenze *sostanziali* o se siano *categorie* indipendenti e assolutamente estrinseche all'essenze. Asserendo che una casa *è*, e asserendo che il triangolo *è*, s'afferma sempre il medesimo *essere*, inerente soltanto a pensabili di materia differente o s'intende alludere a sfere d'essere distinte?

Il problema, ci si accorge facilmente, s'identifica del resto

con quello se l'esistenza sia nell'oggetto rappresentativo o nell'oggetto del giudizio. Ora a noi sembra, che se qualcuno pensa, ad esempio, al Campanile di Venezia, egli debba naturalmente imaginarlo con le essenze che gli sono peculiari, ma se costui afferma in pari tempo che quel Campanile esiste, all'essenza afferrata precedentemente non ne aggiunge nessuna di nuova, accompagna invece al complesso d'essenze concepito prima, la *convinzione* « che il campanile esiste » ; essere convinto, significa però *giudicare,* esistenza e non esistenza sono *fatti* riconosciuti dal giudizio, e non oggetti di rappresentazioni.

Vero è che si potrebbe sollevare l'obiezione: se l'essere è un fatto e se le *forme* dell'essere sono varie, perchè l'atto intellettivo che riconosce un'esistenza concreta non differisce sostanzialmente da quello che afferra un essere generalissimo? A fatti diversi dovrebbero pur corrispondere giudizî diversi, onde altro atto dovrebb'essere l'aggiudicare a questo tavolo un'esistenza concreta, altro invece il riconoscere che una figura geometrica è un oggetto irreale. Poichè l'essere e le sue categorie sono estranei all'essenza dell'oggetto, poichè il riconoscere le forme dell'essere è opera di un'attività psichica speciale, perchè nessuno è capace di additare esattamente i veri caratteri distintivi di questi atti?

Ora, è incontestabile, che una definizione, la quale colga esattamente i veri atteggiamenti intellettivi corrispondenti alle diverse forme dell'essere, è impossibile a darsi. A torto però certuni si fanno forti di codesta impossibilità, per proclamare che il giudizio è del tutto estraneo all'esistenza e risolvere gli aspetti multiformi dell'essere in differenze sostanziali degli oggetti. A torto, diciamo, perchè se tutto ciò che, per la semplicità della sua natura, è irriducibile a qualsiasi definizione, dovesse per ciò stesso essere indifferenziato, non si darebbe nemmeno varietà di contenuti sensitivi, i quali, per quanto ci consti, si sottraggono anch'essi a qualsiasi definizione.

La tesi sull'indipendenza dell'essere dall'essenza, fu, se non c'inganniamo, enunciata per la prima volta dal Leibnitz, con ciò però che i pensabili, ai quali s'applicava, fossero riconosciuti precedentemente possibili. Lo Hume e il Kant, dimostrando con efficaci argomenti l'indipendenza dei predicati og-

gettuali dall'esistenza reale, l'ammisero invece indistintamente per ogni reale concreto e garantirono in cotal modo la filosofia contro quell'iperrealismo logico, che, dalla scolastica, fu presupposto intrinseco dell'argomento ontologico. Il Meinong infine l'estese a ogni pensabile, esistente e non esistente, ammettendo che l'oggetto, nelle sue essenze, trascenda non solo l'esistenza concreta, ma anche l'essere generalissimo, tesi che sollevò, come ogni cosa ardita e nuova, le più aspre opposizioni.

In sostanza, la controversia passata e presente può essere ridotta anche a questi termini: è possibile aggiudicare a un pensabile una determinata essenza, senza aggiudicargli implicitamente una qualsiasi forma d'essere? È lecito, ad esempio, sostenere che il triangolo equilatero è equiangolare, senza riconoscere in pari tempo che il triangolo equilatero esiste? V'ha chi lo nega e asserisce invece che giudizî universali e affermativi, come questi, sono invece o esistenziali e negativi, o ipotetici. Vale a dire: affermando che ogni triangolo equilatero è equiangolare, in realtà, o intendiamo dare espressione al fatto che « triangoli equilateri, i quali non sieno in pari tempo equiangolari, non esistono », oppure sosteniamo ipoteticamente che « se i triangoli equilateri esistono, allora sono anche equiangolari ». Ma codesta strana guisa d'interpretare un giudizio, trasformandolo da positivo e predicativo in negativo esistenziale, è senza dubbio arbitraria: l'atto psichico immediatamente vissuto, formulando un giudizio come quello citato, è nettamente affermativo e predicativo, e nessuna considerazione teorica riesce a falsare gli insegnamenti dell'esperienza reale.

A scalzare il secondo argomento, per cui giudizî simili sarebbero in realtà ipotetici, il Meinong oppose questa considerazione: Ammettiamo per vero che al giudizio citato spetti in realtà la forma « se un triangolo equilatero esiste, allora sarà equiangolare », che sarà, si domanda il Meinong[1]), se esso triangolo non esiste? Non sarà forse perciò equiangolare? Ma triangoli equilateri non *esistono* affatto; quindi, alla luce di questa tesi, nessun triangolo equilatero sarebbe equian-

---

[1]) *Ueber die Stellung der Gegenstandsteorie im Systeme der Wissenschaften.* Lipsia, 1907, pag. 45.

golare. Senonchè l'argomentazione del Meinong implica, com'è facile scorgere, una equivocazione col termine *esistenza;* mentre in fatti nella *ipotesi* citata *esistere* è preso nel significato di un essere generalissimo, per cui essa ipotesi potrebbe anche suonare, « se un triangolo equilatero *è,* vale a dire, se è possibile, allora è equiangolare », l'*esistenza* negata dal Meinong più appresso, è l'esistenza concreta, reale. Ma questa forma d'esistenza non tocca minimamente l'ipotesi stessa, onde l'obiezione manca d'ogni fondamento.

Che ne sarà dunque del triangolo equilatero, se non esiste? A quanto parmi, a questa domanda si può rispondere in triplice guisa: 1) Un triangolo tale, non è nè equilatero, nè equiangolare, poichè non esiste; 2) non è equiangolare; 3) è equiangolare. Consideriamo la prima possibilità. Se il triangolo equilatero non-esistente, nè è equilatero, nè è equiangolare, che significato hanno allora le parole triangolo equilatero? Afferro, pronunciandole, un pensabile o emetto un vuoto complesso di suoni? Non vi può essere dubbio: chi pronuncia quella parola, sa benissimo di non intendere nè un triangolo isoscele, nè un triangolo rettangolo, sibbene un triangolo dai lati e dagli angoli uguali, anche se riconosce che un triangolo simile non esista. Vero è dunque che se non esiste un triangolo equilatero, non esiste nè un triangolo equilatero equiangolare, nè un triangolo equilatero non equiangolare, ma ciò non toglie che anche il triangolo equilatero non esistente, sia pensato sempre equiangolare e mai eterangolare. E se i sostenitori del così detto *giudizio doppio,* affermano che ogni riconoscere d'un'essenza, involge implicitamente l'affermazione del pensabile al quale quell'essenza è inerente, essi evidentemente non si avvedono che per affermare o negare l'esistenza del triangolo equilatero, è pur d'uopo sapere *che* sia un triangolo equilatero, cioè a dire è d'uopo averne afferrato antecedentemente l'essenza. Quando Mendeljeff, creato il sistema periodico degli elementi, previde attraverso le leggi dei periodi le proprietà del Germanio o Ekasilicio, scoperto esperimentalmente appena parecchio tempo appresso, non concepì certo l'ipotesi: se l'Ekasilicio esiste, avrà tale peso atomico, tale valenza, tale calorico specifico e così via; ma afferrato, invece, un pensabile di sif-

fatte proprietà, lo allogò in certa parte del suo sistema, senza riguardo al fatto ch'esso non esisteva punto. Secondo l'esigenza del sistema era pensabile un elemento Ekasilicio di determinata essenza, e il Mendeljeff gliela aggiudicava senza curarsi se esso esisteva o no.

Più aspre critiche sollevò naturalmente l'estensione della legge sull'indipendenza dell'essere e dell'essenza ai pensabili non esistenti, ai non enti: a torto però, perchè ammessa una volta la sua applicabilità ad un ordine di pensabili, non c'era ragione per non estenderla anche agli oggetti impossibili. Infatti: se il triangolo equilatero è equiangolare anche non esistendo, il *quadrato-rotondo,* che senza dubbio non esiste, è tanto quadrato quanto rotondo.

Qualcuno espresse il timore che il riconoscimento di quest'ordine di pensabili, implichi la negazione della maggior parte delle nostre verità scientifiche « Se si danno » dei quadrati rotondi, osserva, ad esempio il Marty, come sarebbe ancora possibile asserire che *tutti* i quadrati sono quadrati? E se si danno cerchi quadrati, pentagonali e esagonali, chi oserà più sostenere che *tutti* i cerchi sono rotondi? Timori esagerati questi, che scaturiscano da un equivoco; credere che l'ammissione degli oggetti impossibili, quali pensabili, sposti le basi della conoscenza scientifica, significa non accorgersi che i cerchi quadrati, pentagonali e esagonali, sono tanto rotondi quanto qualsiasi altro cerchio, onde il nuovo ordine di oggetti, non limita punto l'universalità del fatto: tutti i cerchi sono rotondi.

Più seria appare senza dubbio l'obiezione del Russel (Mind 1905), che l'ammissione degli oggetti impossibili costringa non solo a riconoscere che il quadrato-rotondo è tanto quadrato quanto rotondo, ma anche, conseguentemente, che il quadrato-rotondo-esistente esista, o che il quadrato-rotondo-possibile sia possibile. L'obiezione è grave, nè riuscì, secondo il nostro parere, a sminuirne l'efficacia il Meinong, opponendo che noi s'attribuisce talvolta l'esistenza a un pensabile così come gli si aggiudica una essenza qualsiasi; onde parlare, ad esempio, di un monte aureo esistente, è come parlare di un monte aureo alto o basso. Non riuscì, diciamo, perchè in nessun caso e per nessun motivo è lecito perequare due fatti si fonda-

mentalmente diversi come l'essere puro e semplice e l'essenza, cioè l'essere così e così. Un monte aureo esistente non contiene, nelle sue essenze, nulla di più di uno esistente, laddove un monte aureo alto si differenzia nettamente da un monte aureo qualsiasi.

Esaminando però un po' più dappresso l'argomento del Russel, non si tarda ad accorgersi ch'esso non può in nessun modo influire sulle sorti della nostra tesi. Che significa infatti pensare al pensabile « monte aureo? » Significa pensare un oggetto irreale, afferrato mercè una imagine di fantasia, quindi, se si vuole, pseudo-esistente, ma non già realmente esistente; ora, è bensì vero che parlando di un monte-aureo esistente, non s'intende certo alludere a un monte esistente solo nella fantasia, ma non ci sembra meno incontestabile che nessuno, pronunciando quelle parole, voglia dare espressione alla convinzione che quel monte esista, laddove anzi ognuno è persuaso del contrario. Se dunque « esistente » o « che esiste » aggiunti a monte-aureo, non hanno a essere un vuoto complesso di suoni, debbono significare qualcosa che non sia una pseudo-esistenza, perchè, se questa fosse veramente intesa, sarebbe anche esplicitamente menzionata, ma nemmeno sia un'esistenza reale, mancando in colui che esprime la convinzione d'enunciare un fatto esistenziale. « Monte-aureo esistente » o « che esiste » non può significare altro se non « monte aureo che imaginiamo esistente » e « il monte-auro-esistente esiste » esprime l'ipotesi: se il monte aureo esiste, allora esiste, constatazione inconfutabile, ma non troppo preziosa. Il giudizio apparentemente categorico è invece ipotetico, e chi esamina attentamente il proprio atteggiamento nell'istante in cui lo formula, troverà in sè la conferma di quanto sosteniamo.

Vero è che noi, più sopra, respingemmo decisamente l'interpretazione analoga, data al giudizio predicativo dai propugnatori del così detto giudizio doppio, negando che l'affermazione « il triangolo equilatero è equiangolare » racchiuda l'ipotesi « se il triangolo equilatero esiste, allora è equiangolare »; ma non ci vuol molto a vedere che le due ipotesi da noi sostenute non sono punto coordinabili, la prima essendo di natura sintetica, l'altra essendo invece analitica. Nell'ipotesi « se il monte

aureo esiste, allora esiste » l'apodosi, cioè l'esistenza, consegue immediatamente e necessariamente, vale a dire con aprioristica evidenza, dal significato della protasi; in quella invece « se il triangolo equilatero esiste, allora è equiangolare », l'uguaglianza degli angoli non è necessaria derivazione del fatto esistenziale espresso nella protasi, essendo sempre ammissibile che il triangolo equilatero sia equiangolare in qualsiasi caso, anche cioè se non esiste, ma consegue invece da ragioni d'essere a lui estranee.

Vogliamo esaminare un ultimo argomento opposto dai negatori degli oggetti impossibili e ciò non già perchè l'affrontarlo e il confrontarlo esiga forse particolari difficoltà, ma perchè ci sembra ch'esso possa servire a lumeggiare efficacemente un errore filosofico generato da una falsa interpretazione linguistica. Afferma il Marty [1]) che spesso ciò che si presenta alla mente apparentemente quale oggetto irreale, è invece una forma di linguaggio interno, che serve a surrogare un pensabile reale. L'oggetto irreale, al quale apparentemente s'aggiudica un'essenza, non è quello espresso dal significato delle parole, ma è modificato e trasformato per effetto del predicato. E a chiarire meglio il suo concetto, cita l'esempio di chi, pure essendo convinto copernicano, afferma ciò non di meno « che il sole sorge » e lo dice senza esserne persuaso, anzi nel solo intento di destare in colui che vede il giudizio ben diverso: la terra gira ecc. ecc. Il fatto irreale « che il sole sorge » non sarebbe che un surrogato al fatto reale « la terra gira.... », e il pensiero afferrerebbe il primo unicamente per orientarsi al secondo.

Dal che si vede che questi negatori si trovano nella mala posizione di dover ammettere la pensabilità degli oggetti irreali, proprio là ove credono di poter dimostrare il contrario; ma sorvoliamo codesta ammissione preziosa e significativa e consideriamo la tesi in sè. È dunque l'irreale pensato e non pensato a un tempo; pensato, perchè è veicolo e dev'essere afferrato, non pensato perchè non è esso che s'intende ma l'altro, il reale simboleggiato.

---

[1]) *Untersuchungen zur Grundlegung der allg. Grammatik und Sprachphilosophie*. Halle, 1908.

Ma per pervenire a codesta conclusione irridente alla più elementare esperienza del senso comune, è bisogno aver la mente ormai insanabilmente traviata dalla preoccupazione teoretica. Chi mai, esclamando, dinanzi ad un sole sorgente, « ecco si leva il sole », pensa all'apparenza del movimento solare e alla realtà di quello terrestre? L'affermazione che « il sole sorge », è l'enunciazione di un fatto che nessuna considerazione teorica riesce a falsare e che nulla ha di comune con vedute copernicane o tolomaiche.

Però, se apparisce quindi ben chiaro che l'esempio citato dal Marty non risponde a nulla di irreale, nemmeno nel senso di un veicolo ad un reale, dobbiamo tuttavia ammettere che in certi casi la presenza di un determinato predicato influisce sì profondamente sul significato del soggetto, da alterare totalmente la natura della proposizione. Ad esempio: è lecito affermare che frasi come « la carta è bianca » o « il re è morto » esprimo delle essenze? In verità non ci sembra. Ogni espressione d'un'essenza presuppone infatti un'analisi del pensabile, al quale quell'essenza è inerente; onde, aggiudicare a un possibile un certo predicato, significa staccare dall'oggetto pensato una determinata essenza e opporla al tutto. Se io asserisco che questa carta è bianca, è segno che dal complesso rappresentativo « carta bianca » staccai l'essenza *bianco* e constatai la sussistenza della relazione predicativa « l'essere bianco della carta ». Il che non può invece essere avvenuto circa al giudizio « la carta è bruciata » o « il re è morto », che nè nel pensabile *carta* è contenuta l'essenza *bruciata*, nè nel pensabile *re* » quella *morto*. Si potrebbe sostenere, e alcuni infatti l'affermano, che carta o re, per l'aggiunta dei due predicati, modificano il loro significato e non sono quindi più intesi nel loro senso comune, allo stesso modo che, ad esempio, la parola stampa, orienta a pensabili differenti a seconda che s'afferma « la stampa è un'arte », o « la stampa è il quarto potere ». Senonchè il paragone non calza, poichè, mentre la sfera significativa della parola *stampa,* presuppone già di per sè i due significati, quella di re e di carta, non contiene alcuna pensabile cui sia propria l'essenza — *morto* o *bruciato*. — Per converso però è innegabile che una carta bruciata non è

più carta, nè un re morto, più re, nè una bottiglia infranta, più bottiglia.

Quale sarà allora il significato di proposizioni consimili? Se non c'inganniamo, frasi tali non enunciano una semplice relazione predicativa, ma esprimono in pari tempo un *divenire*. Chi asserisce che « il re è morto », dà senza dubbio espressione all'essenza « esser morto », ma afferma in pari tempo, che il pensabile, cui quell'essenza è inerente, sta in *relazione di divenire* col pensabile re. Non si tratta quindi di una semplice modificazione di significato delle parole re e carta per opera di determinati predicati, ma dell'obiettivazione verbale di *due* relazioni, predicativa l'una, di divenire l'altra. Simboboleggiando con A il pensabile che diviene, con $A\ \alpha$ quello divenuto, è chiaro che nell'apparente predicazione « A è α » si viene invece ad affermare tanto la relazione « $A\ \alpha$ è α », quanto quella « $A\ \alpha$ divenuto da A »; onde risulta che la caratteristica di queste proposizioni non si esaurisce nell'ammissione di un semplice mutamento di significato del simbolo verbale A, poichè questo guida bensì al nuovo pensabile $A\ \alpha$, ma non può, in pari tempo, non orientare anche all'oggetto A, che col pensabile $A\ \alpha$, sta in relazione di divenire.

APPENDICE

APPENDICE

I.

ABERRAZIONI TEUTONICHE! *).

Mentre a Innsbruck l'intolleranza pangermanica raccoglie dubbi allori, e la gioventù studiosa, i cosiddetti « Burschen », dal berretto gogliardico e dal volto solcato, in un ignobile cake-walk accademico, di bastoni e randelli mulinanti, dà poco buona prova della civiltà germanica, così che l'antica barbarie dei goti, vandali, frisi e di tutte quelle orde che generarono il caos dissolutore dell'impero romano e per cui al bel sole, sfolgorante di grazia e di genio, della civiltà latina seguì l'orrida notte medioevale, sembra, quasi per atavismo, rinata in quei baldanzosi giovani, pur sinora vegetati tra le libazioni d'una « Kneipe » e le emozioni di quella sciocca farsa, « Mensur », cui noi non renderemo l'onore di chiamar duello, non essendone che una caricatura; mentre ciò succede a Innsbruck, non sarebbe male ricordare un'opera, che, se anche non vuol essere esplicitamente un programma politico, pure è la sintesi del cosiddetto pangermanismo, formatosi per necessità storica in un tempo in cui i tedeschi vedono scossa l'egemonia finora esercitata sulle altre nazioni, e, aggrappati ad un'ultima visione, sognano una Germania più grande ancora, stringente sotto l'egida protettrice del suo imperio le nazioni sorelle.

« Le basi del secolo decimonono » di Houston Stewart Chamberlain (Monaco, Bruckmann, 1899) dovrebbero essere uno studio critico sulla società moderna, una analisi indagatrice storico-filosofica sulla formazione dello stato odierno, un lucido giudizio sul nostro secolo, sulle sue mille correnti contrarie, sulle loro risultanti, in somma un parere obiettivo su tutte le questioni che scuotono oggi profondamente le fibre della nostra vita civile.

Opera poderosa, come vedete, che richiede uno spirito analitico, libero da ogni preconcetto politico-religioso, uno spirito che libratosi quasi sovra un punto archimedico, al di fuori del mondo, al di sopra

*) Da *L'Indipendente* (Trieste), a. XXVI, n. 9117: 9 dicembre 1903.

del suo tempo e del suo ambiente, sappia, coll'occhio acuto dello storico e coll' acume del filosofo scindere l'episodio perituro e casuale, dall' evento sconvolgente idee e sistemi, sappia essere ad un tempo servo della verità e signore della logica e, pur essendo inspirato ad un profondo concetto positivista della scienza storica, sappia al momento opportuno sciogliere i lacci alla sua fantasia supplendo con questa ai manchevoli dati positivi.

Ma chi, accecato dalla passione politica, dall'odio di razza, da uno chauvinismo intransigente e prepotente, travisa maliziosamente la storia, ponendosi in conflitto coi più elementari concetti di obiettività, non compie più opera scientifica, ma tutt' al più programma di partito.

E questo è il caso Chamberlain. Trasportato da un idolatrico culto per tutto ciò che v'ha di germanico, e nello stesso tempo da un inestinguibile disprezzo per la civiltà latina, egli mira soltanto a dimostrare la superiorità della razza germanica, cui sola concede l'ambito onore di generare l' « homo europaeus » sovra tutte le altre razze, « razze di schiavi, nate per servire ».

Ma lo stile brillante e seducente in cui le forse troppo frequenti invettive manifestano uno spirito agonistico e battagliero e le abbondanti citazioni sono indice di vasta poderosa cultura, attrae « quand même » e lo si segue volontieri, se non altro per l'interesse che suscita sempre l'opinione avversaria.

Come dinanzi allo spirito demolitore di Max Nordau non v'era istituzione, non fede, non tradizione che trovasse grazia, così il Chamberlain imprende una guerra a fondo contro tutto il mondo non germanico; senza pietà sfata la storia tradizionale della Grecia dichiarandola una solenne mistificazione, Maratona e Salamina delle scaramucce, i greci stessi privi d'amor patrio, avidi di denaro, senza orgoglio, senza imperio su sè stessi; Virgilio e Ovidio loro servili imitatori; e così sradica, atterra, distrugge tutta la produzione del genio greco e latino. Ma, mentre il Nordau s'accontenta di demolire e mettere a nudo le profonde cancrene della società, lasciando lo spirito vagare sfiduciato tra un cumulo di macerie, il Chamberlain distrugge bensì ogni cosa, ma per esaltare viepiù le incomparabili doti della razza germanica, « la sola avente diritto a libertà, essa che non insozzò il suo sangue puro con quello degli schiavi; perchè la libertà non è un ente astratto, a cui ogni individuo possa aspirare, ma bensì il diritto a libertà risulta solamente dalle capacità fisiche e intellettuali ».

« La civiltà d'un popolo sta in rapporto diretto alla quantità di sangue teutonico che esso contiene. Chi da Londra viaggia alla volta di Roma, passa sì dalla nebbia alla luce del sole, ma nello stesso tempo dalla civiltà più raffinata alla barbarie, alla sporcizia, alla brutalità, all'ignoranza, alla menzogna, alla miseria. Come fiorì l'Italia allorchè conteneva ancora nel suo grembo puri elementi germanici!

Non fuvvi un rinascimento ma un nascimento! Non rinascimento della coltura classica, dell'antico mondo pagano privo d'arte (!), di filosofia (!), e di scienza (!), ma il nascimento della libera individualità germanica ». Sarebbe però interessante sapere perchè questa « libera individualità germanica » sia fiorita proprio in Italia, Francia e Spagna, ed in Germania abbia stentato tanto a germogliare!

Col declinare del rinascimento l'autore vede la catastrofe per l'Italia; col Tasso muore la poesia, col Campanella la filosofia, con Leonardo la fisica (!). Il tipo dei sommi italiani è spento, l'Italia segue zoppicando le altre nazioni, ma ormai appartiene a quei popoli che, perduto l'equilibrio, non lo riacquistano mai più, ed egli rimpiange il « germanismo italico ».

E Dante? Voi sapete che anni or sono sorse una disputa tra italiani e tedeschi sull'origine di Dante e che il cognome Alighieri, storpiato in Aldigher, avrebbe dovuto dimostrare la sua origine gotica; niente di meglio dunque per Chamberlain: egli pone il ritratto di Dante accanto a quello di Martin Lutero ed esclama: « Osservate quésto volto, così caratteristicamente germanico. Nessun tratto vi ricorda l'Ellade o Roma... la più viva, indubbia parentela fisionomica la troverete nel Tirolo, in Norvegia, ovunque vivono teutoni genuini ». Mirabile dictu!

Chi dunque non è nato sulle bionde rive del Reno, o su quelle nebulose del Tamigi, tra i fiordi nevosi della Norvegia o sotto le quercie centenarie dei Sudeti, non aspiri a coltura, non a libertà: egli è irremissibilmente condannato a languire sotto « la libera individualità » dei biondi barbari, che un dì già scesero alla conquista del gran caos latino!

II.

A PROPOSITO D'EDUCAZIONE FISICA *).

L'anatema che ogni anno dalle cattedre di fisiologia e di sociologia viene scagliato con crescente veemenza sul presente metodo d'educazione fisica, ha cominciato a scuotere dalla loro sonnolenza gli educatori del popolo; guadagna terreno la convinzione che educare non vuol dire già sfruttare sino all'estremo un cervello infantile, ammassando in un corpo sovente esile, malaticcio, destinato a frangersi alla prima bufera della vita, un labirinto di nozioni la più parte superflue, come certe lingue morte o certi fatti di mitologia mosaica e negligendo cognizioni più pratiche o almeno più utili alla formazione del carattere: citerò, a mo' di esempio, l'assoluta ignoranza dei nostri giovani in fatto d'astronomia, l'unica scienza veramente atta ad allargare l'orizzonte del proprio concepimento vitale, ad elevare lo spirito sovra un punto di vista cosmologico, e perciò assai

*) Da *L'Indipendente* (Trieste), a. XXVII, n. 9136: 1.° gennaio 1907.

più meritevole di far parte del programma di studî dei giovani che non lo sia una regola grammaticale o una forma cristallografica.

No, educare non vuol già dire avvelenare l'esistenza della gioventù con uno sfrenato « surmenage » intellettuale, per creare degli esseri snervati, anemici, inetti a sostenere la lotta per la vita, ma vuol significare allevare dei giovani liberi, energici, consci della loro importanza, formare dei corpi ferrei, come ferreo è il secolo che gli accoglie, dei nervi infaticabili, come infaticabile è la società moderna nelle sue manifestazioni; l'apostolato del Mosso comincia a gettar germogli, ed i giuochi all'aperto già strapparono parte della gioventù alle palestre polverose della ginnastica tedesca ed ai suoi esercizî che, fatti spesso a delle ore malproprie, invece di distrarre, affaticavano, ed in luogo di dare uno sviluppo armonioso alle varie parti del corpo, gettavano il seme di un malsano atletismo; i concetti dell'educazione inglese cominciano a farsi strada; ed io colgo l'occasione di questo generale risveglio dell'educazione fisica per ricordare un genere di sport che per la eccellente salubrità del suo esercizio, e per la relativa facilità con cui potrebbe venir introdotto nelle scuole, e per i grandi vantaggi che ne trarrebbero il corpo e lo spirito, e per altre ragioni di indole puramente morale, io vorrei veder adottato contemporaneamente ai giuochi all'aperto: intendo dire il canottaggio.

Non mi dilungherò, per dar maggior conforto a codesta mia idea, a citare le celeberrime gare studentesche di Oxford e Cambridge, nè quelle non meno celebri di Putney e Henley; ma, senza andar lontano, rammenterò solamente il ginnasio di Capodistria che possiede ben tre lancioni in cui gli allievi divisi in isquadre nella stagione propizia esercitansi regolarmente nel canottaggio, e, per non uscir dalla nostra città, dirò che alle locali reali dello Stato, per niziativa del prof. Hofer, già da due anni gli allievi fanno uso delle imbarcazioni che una società tedesca mette a loro disposizione.

E da noi che si fa? Abbiamo sì alcune floridissime società nautiche, ma i regolamenti scolastici vietano ai giovani di farne parte, e coloro che sentono ancor un briciolo di amor verso questo « mare nostrum », sono sedotti a comperare a loro spese una barca, mettono a grave repentaglio la loro vita, giacchè sono proprio codesti giovani inesperti, ignari della manovra, che finiscono più spesso vittime dell'infido elemento.

Se dunque non vogliamo anche in questo campo giunger ultimi, sarà imprescrittibile dovere di coloro cui è affidata l'educazione della nostra gioventù di dar vita anche a questo ramo dell'educazione fisica; facciansi a tal uopo costruire dei lancioni e rendansi i nostri giovani un po' famigliari con queste lor spiaggie, chè quanto più la città acquista d'estensione verso i monti, tanto più i suoi figli obliano che essa è città marittima.

La custodia delle imbarcazioni potrebbe di leggeri venir affidato alla Società di Ginnastica, i cui valentissimi soci forse si assume-

rebbero anche il compito della prima istruzione alle squadre, le quali certamente darebbero in brevissimo tempo dal loro grembo dei bravi capisquadra; una lievissima tassa semestrale servirebbe ad ammortizzare le relativamente lievi spese.

« Se le mie parole esser den seme » che serva ad infondere alla nostra gioventù un po' d'entusiasmo per questo nobilissimo sport, coloro che contribuiranno a farlo introdurre nel programma d'educazione fisica faranno opera doppiamente patriottica: e per aver cooperato ad accrescere le forze fisiche della nazione, e per aver rinsaldati gli antichi vincoli che legano queste terre al loro mare.

III.

QUEI DI PERASTO *).

Uno di quei tramonti di fuoco e di oro, di cui l'Adriatico è così prodigo nelle tiepide sere d'aprile, aveva tinto di rossigno le taciturne case di Sebenico, mentre dai colli che cingon la città salivan lentamente le ombre.

Io vagabondavo da un'ora per quelle anguste contrade rintracciando sulle mura cadenti di qualche vetusto casolare, sulle fontane rose dal tempo e dalle acque, sui portici, sulle loggie qualche inscrizione, qualche orma dell'antica dominatrice.

Quei leoni soprattutto, che l'orgoglio veneziano amò scolpire ovunque, m' incutevano un' infinita tristezza.

Avevan visto passarsi innanzi tanti fasti d'eserciti esultanti, tante galere gravide d'eroi e di ricchezze, tanti splendori di gaie feste primaverili, per le ritmiche danze d'ardenti fanciulle d'Epiro al tenue suon dei cembali; poi suon d'armi ancora, navi salpanti, angoscie d'attesa, trionfi, esultanze e feste per secoli e secoli. Avevan visto dipoi le acque irrequiete della repubblica farsi più calme, il torrente impetuoso ridursi a un gran fiume calmo, ma inerte, ed infine la gran marea napoleonica involver tutto nel suo fatal vortice.

Così s'era spento il leon veneto, dopo sette secoli di vita gloriosa.

Era stata un'agonia di quasi cent'anni, in cui lo stato era vissuto a sorte, per accidente, nella sola idea della prudenza del governo; poi il ciclone del '97 spazzò via anche quell'ultimo simulacro di vita, ed il veneto leone si tacque per sempre; nè Venezia si commosse troppo a tanta miseria; per la prima volta il sole di S. Marco vide sgherri stranieri, ma la plebe inconscia non lagrimò, continuò a danzare la carmagnola attorno all'albero della libertà.

Non così in Dalmazia; immenso era l'affetto che quella terra serbava a San Marco; sotto l'egida protettrice della Serenissima essa era fiorita. Venezia avevale infuso un soffio di vita, la aveva liberata

*) Da *L'Indipendente* (Trieste), a. XXVII, n. 9152: 20 gennaio 1904.

dal disastroso giogo dei turchi, difesa dall'incalzante minaccia dei barbari, animata della gaia spensieratezza delle sue calli, avvivate le industrie ed i commerci e cosparse quelle aride piazze delle più fulgide gemme d'architettura che l'Adriatico abbia mai visto specchiarsi nelle sue onde.

Il vortice della rivoluzione aveva appena lambite quelle terre vergini, e se l'eco lontana delle nuove idee giungeva vagamente a pochi spiriti eletti, non mai essa riuscì a smorzare la fiamma patriottica che divampava in quei cuori.

Ed ora bruscamente a quel bel sogno, in cui pareva che alle miti aure del Rinascimento giammai dovessero subentrare i furiosi venti del messidoro, successe un triste dimane. Un nuovo padrone s'era impossessato di quelle terre. I dalmati, anime semplici ma più veggenti dei nobili della Signoria degenera, compresero tutta l'immane solennità dell'istante; chissà, forse videro, per quello stesso arcano potere per cui al morente balena in un'estrema visione i misteri del futuro, squarciarsi ai loro occhi un secolo di storia e lessero la loro ineluttabile condanna, il tragico fato dei nepoti.

Ma quelle labbra fiere non conoscevan la rampogna; e l'estremo tributo reso a San Marco, ovunque la grande anima veneta aveva recato l'alito della sua civiltà, fu degno di tanto dolore.

Immenso stuolo di popolo volle ovunque accompagnare in muta processione le sacre insegne alla cattedrale, ed a Perasto così disse colla sua schietta ed ingenua eloquenza il podestà:

« Savarà da nû i nostri fioi e la storia del zorno farà saver a tutta l'Europa che Perasto ha degnamente sostenudo fino all'ultimo l'onor del veneto gonfalon, onorandolo con sto atto solenne e deponendolo bagnà del nostro universal amarissimo pianto ».

« Sfoghemose, cittadini, sfoghemose pur; ma in sti ultimi sentimenti, coi quali sigilemo la nostra gloriosa carriera corsa sotto al serenissimo Veneto governo, rivolgemose verso sta insegna che lo rappresenta, e su ela sfoghemo el nostro dolor ».

« Per 377 anni la nostra fede, el nostro valor l'ha sempre custodìa per terra e per mar, per tutto dove ne ha chiamà i so nemici, che xe stai pur quelli della Religion. Per 377 anni le nostre sostanze, el nostro sangue, le nostre vite le xe sempre stae per ti, o San Marco; e felicissimi sempre se avemo reputà, ti con nû, nû con ti; e sempre con ti sul mar nû semo stai illustri e virtuosi. Nissun con ti n'ha visto scampar, nissun con ti n'ha visto vinti e paurosi. Se i tempi presenti infelicissimi per imprevidenza, per dissension, per arbitrî illegali, per vizî offendenti la natura e el giûs delle genti non avesse ti tolto dall'Italia, per te in perpetuo sarave stae le nostre sostanze, el sangue, la vita nostra, e piuttosto che vederte vinto e disonorà dai toi el coraggio nostro, la nostra fede, se averave sepelìo sotto de ti. Ma za che altro non ne resta de far per ti, el nostro cuor sia l'onoratissima to tomba e el più puro e el più grande to elogio le nostre lagrime ».

Tacque, e per le volte del tempio echeggiarono solamente i singulti dei presenti.

Poi, ad uno ad uno, ognuno volle baciare quelle insegne per una ultima volta, indi furon sepolte. Così Perasto e la Dalmazia tutta rese estrema onoranza a S. Marco.

Poi una volta sola quel ramo strappato al caldo ceppo materno gettò germogli; una nuova aurora parve sorridere e fu invece l'ultimo raggio d'un sole morente; la grand'anima dalmata parve voler concentrare in un sol essere tutta la sua austera fierezza, tutta l'*incorruttibile* sua fede, la sua *delicata* poesia e generò il Tommaseo. Poi la notte tetra, orrida, atroce, avvolse quegli animi: come altrimenti i cittadini di Sebenico avrebbero potuto far ludibrio di quel grande, che vale da solo a perpetuare il nome della sua patria, lordando, con raffinata malizia, lo zoccolo del suo monumento, con i colori croati?

IV.

UN FILOSOFO ANTIFEMMINISTA *).

Il momento è propizio. Mentre sulle pagine di giornali letterarî e pseudo letterarî ardenti femministi e implacabili antifemministi si dilaniano le carni a maggior gloria del sesso gentile con argomenti vecchi e arrugginiti, e la questione della donna anzi che avanzare esce dal dibattito più complicata di prima, mi piace evocare alle vostre menti un giovane scrittore, spirito delicato e profondo, che con una nuova grandiosa affermazione individuale diede alla questione femminile un aspetto del tutto particolare.

Dopo le famose « Basi del secolo XX » del famigerato H. S. Chamberlain, il filosofo imperialista tanto caro alla corte di Berlino, nessun'opera di interesse filosofico e sociale comparsa sul mercato librario tedesco ebbe il potere di sollevare la tempesta di discussioni, il grido di indignazione che sollevò il « Sesso e carattere » di Ottone Weininger. Weininger è il filosofo antifemminista per eccellenza. Ciò che Schopenhauer, Nietzsche, lo Strindberg appena intuirono o sfiorarono vagamente nelle loro opere, egli seppe, con mirabile spirito sintetico, elevare a solido sistema, trasportando la questione della donna ad un livello mai raggiunto sin ora.

Io credo, così si raccomanda il Weininger nella « Zukunft » di Berlino, di aver risolto in questo libro il problema psicologico della legge sessuale e d'aver dato alla questione femminile una soluzione concludente. A raggiunger questa meta, il Weininger, dotato d'un'erudizione veramente strabiliante, conduce il lettore attraverso tutti i possibili problemi filosofici e psicologici.

---

*) Da *L'Indipendente*, a. XXVIII, n. 9493: 28 febbraio 1905.

L'erotica, la genialità, il concetto della verità, la teoria del valore, del bello, del comico, ogni ramo dello scibile, anche il più astratto e il più remoto, tutto, tutto diviene nelle sue mani terribile strumento: dalla vetta del suo olimpo egli scaglia i suoi fulmini sulla donna senza misericordia, senza riguardi di sorta; freddo, impassibile indagatore, coll'occhio dello scienziato scruta ogni neo, ogni ombra dell'anima femminile, fruga, con una calma glaciale che rasenta il cinismo, i più misteriosi gorghi del cuore della donna, e, proclamata sotto tutti gli aspetti la sua assoluta inferiorità, s'accinge a rintracciare l'influenza femminile nella vita sociale e a combatterla a tutto suo potere.

Suo punto di partenza è la bissessualità di tutti gli individui. Nel maschio prevale la mascolinità, nella femmina la femminalità, ma ambidue hanno tanto dell'uno che dell'altro.

L'uomo ideale sarebbe certamente l'individuo che possedesse un'unità intera di mascolinità, ma questo, secondo il W., è un caso ideale, che in realtà non esiste; ogni maschio possiede un certo grado di femminilità, ogni femmina un certo grado di mascolinità. V'ha l'uomo-femmina come v'ha la donna-maschio. Soltanto al maggior o minor grado di mascolinità che risiede nella donna si deve attribuire il suo maggior o minor desiderio d'emanciparsi; basterà accennare alle donne che emersero nella vita sociale per capacità intellettuali, tutte donne di spiccati caratteri maschili. L'uomo è sensuale, ma la donna è solamente sensuale e niente altro. La sensualità maschile è intermittente, quella femminile continua. E qui l'autore, fatto un esame critico-biologico-psicologico e psicologico-filosofico dell'individualità femminile come soltanto un filosofo tedesco è capace di farlo, canta le laudi della donna viennese nell'anno di grazia 1900. La donna non ha anima: l'ondina inanimata — ecco il vero tipo della femmina; non ha intelletto, non ha coscienza etica, non individualità propria, non carattere, non volontà.....

« La donna », ecco il problema etico dell'umanità, e a risolvere questo problema — vecchio quanto i sessi, giovane quanto l'umanità — l'uomo stesso deve redimersi dal sesso e redimer così la sua compagna. E la specie? Sarà essa condannata ad estinguersi? La fede nell'immortalità dell'individuo etico è il supremo conforto del filosofo. E il libro chiude con una sinfonia etica: Kundry del Parsifal — ecco la donna ideale della letteratura; creata da Wagner — il più gran genio dopo Cristo. Kundry redenta dal puro Parsifal — redenzione dell'uomo dal fascino femminile, redenzione della donna dalla sensualità. E con questi mistici accordi finisce il libro, opera d'una mente originale, sicura della propria via, fredda e indifferente alla tempesta d'indignazione che sapeva di dover sollevare intorno a sè.

L'originalità dell'idee, talvolta paradossali, la forma aforistica, tanto in voga dopo Nietzsche, contribuirono di molto a dare a quest'opera quella popolarità che intelletti maggiori inutilmente agognarono. Ma più dell'opera interessò l'autore. Ottone Weininger,

allorchè diede alle stampe il suo lavoro, aveva 22 anni, e se nell'arte esempî di precocità anche maggiori sono comunissimi, nella storia delle scienze sono più unici che rari.

L'opera del Weininger è l'opera di uno spirito ardito sì ma completamente maturo, l'opera d'un filosofo sciolto da ogni preconcetto, d'un vero innovatore: tutto induceva a sperare in altri geniali prodotti del suo pensiero. Senonchè l'abisso in fondo al quale ineluttabilmente lo traggono le sue conclusioni, lo fa inorridire, le spaventevoli conseguenze delle sue tesi superano le sue forze e lo schiantano. Ai 4 ottobre 1903 Ottone Weininger metteva fine ai suoi giorni; aveva 23 anni. Lo Strindberg disse di lui: « Immolò sè stesso per salvar l'opera sua », e il detto, sia vero o sia leggenda, era degno del Weininger. Egli è morto della più bella morte che in quest'età di retori possa sorridere all'uomo moderno: è morto per suprema necessità interna, nella lotta tra sentimento e convenzione sociale.

V.

VELEGGIANDO *).

Raccontano sulle sponde della Bretagna che nelle tenebre dei secoli il mare inghiottì un'intera città; e quando nei profondi silenzî della notte i pescatori passano coi lor legni su quel sito, sentono uscir di sotto l'acque rintocchi di campane, solo palpito di vita della città sommersa.

Io non so se la grand'anima istriana sia pur essa aperta a cotali leggende, ma vi confesso che ogni qual volta m'avvenne di veleggiare sotto un cielo stellato lungo le coste istriane, mi parve sorprendere un'Istria nuova, un'Istria sconosciuta.

Non più l'Istria verde e gioconda, l'eterno sorriso primaverile, l'inno al mare, al sole, ai fiori, alle rondini, alla vita, ma un'Istria mesta e scorata e d'un non so qual faticosa tristezza.

Appena a quell'ora mi parve che dischiudesse tutto l'animo suo, un animo tutto lamento e tutto languore, e a quell'ora soltanto cercatela se ne volete raccoglierne l'intima voce, a quell'ora, non dominata o quasi sopraffatta dal barbaglio della luce solare, ma lumeggiata soavemente da una pallida luna che tramonta di là da Salvore, nè mossa fra il fluttuar delle vele e l'ansar dei vapori, ma sposata ad una pace non turbata, ad un'immobilità quasi funerea.

Quell'alito di vento che scende sulle vele come un amplesso soave, quel fiotto morto e greve che si frange sulla spiaggia, quel gorgoglio dell'acque che sale come un lamento lontano, non son pur essi indici d'una vita che prorompe come una lirica melanconica in quell'ora sacra?

---

*) Da *L'Indipendente*, a. XXVIII, n. 9650: 6 settembre 1905.

La vita quotidiana, coi suoi miasmi, le sue sozzure, le sue larve, i suoi sogghigni è tanto lontana!

Qui è pace, qui è abbandono, qui è l'impero dello spirito, il trionfo dell'anima; dell'anima che domata, soggiogata, tiranneggiata dai folli tripudî dei sensi, ritrova alfine la gran liberatrice: la notte. Detronizzati, costretti ad abdicare, i sensi lascian l'imperio allo spirito che, spezzata ogni catena, può finalmente estendersi, espandersi, impennar le ali trionfanti per l'erte dei cieli.

Sui morbidi contorni della costa che nereggia sull'acque come un gran mostro, vedi drizzarsi un gruppo di cipressi, agili e silenziosi. Di tratto in tratto hanno dei fremiti, degli ondeggiamenti. Si direbbero donne rovignesi raccoltesi nei lor fluenti scialli neri ad animarsi su sacri promontorî coi loro canti.

Ecco Salvore. La pupilla solitaria che guarda due mari. Conoscete Salvore? Una valle tutta verdeggiante nella pace dei suoi prati, una chiesetta, una casa, pochi alberi e nient'altro: ma tutt'intorno che selvaggi ruggiti d'onde, che aspra ghirlanda di rocce, di informi rocce che in quella loro immobilità stanca e in quel cielo d'alabastro paion invase da una non so qual nostalgia dell'infinito.

E in mezzo a quell'angoscioso spumeggiar dell'onde due porporelle, placide e serene come due rosei sogni in una vita fortunosa.

Oh solitarie porporelle di Salvore, bianche mammelle d'Istria che sapete la nenia del mare e del vento e sognate le antiche venete chiglie, guardatemi il tenace pescator di Grado che a vele basse nel turbinar dei venti cerca quivi un rifugio.

VI.

ST. WITASEK, *Grundlinien der Psychologie.* — (Leipzig, Dürr'sche Buchhandlung.) *)

L'opera del Witasek, che sintetizza quanto di più importante in psicologia ha prodotto in quest'ultimo decennio la scuola di Graz, con a capo il Meinong, lucida e severa come tutte le opere di questo autore, ha tutti i pregi e i difetti delle psicologie che tendono più ad avvalorare un indirizzo che non a essere una sistematica esposizione di fatti.

È argomento della psicologia, secondo il Witasek, tutto il complesso degli avvenimenti psichici; spetta invece alle altre scienze lo studio degli oggetti di cui l'avvenimento psichico ci dà notizia. Entra quindi nello studio della psicologia una rappresentazione come tale, mentre è posto fuori dalla sua orbita l'oggetto di cui la rap-

*) Da *La Cultura Filosofica,* a. II, n. 5: 15 maggio 1908. (Recensione).

presenzione ci dà notizia, il cosiddetto oggetto della rappresentazione.

I fatti psichici sono tutti diretti a qualcosa, e questa loro peculiarità fa sì che col loro tramite noi si venga a conoscenza di due cose: immediatamente, del fatto psichico stesso; mediatamente, di ciò a cui il fatto psichico è diretto. E in tutto ciò non importa punto che l'oggetto fisico della rappresentazione abbia in realtà l'aspetto che ci offre nella rappresentazione, nè importa che esso in verità abbia esistenza. A indagar ciò è deputata una scienza propria, la teoria della conoscenza. « Perchè, quand'anche questa riuscisse a dimostrare nel modo più sicuro la non esistenza del mondo fisico, ciò non scuoterebbe la minima delle leggi fisiche, nè la più insignificante delle leggi naturali ».

Se ben si guarda, l'assoluta distinzione posta dall'autore fra il problema psicologico e quello gnoseologico, toglie chiarezza e coerenza alla sua dottrina psicologica stessa. Egli ammette una duplicità del dato, riconosce però la possibilità che il mondo fisico non esista; non dubita della realtà puramente psichica delle rappresentazioni, ma scorge in esse, quasi fossero delle teste di Giano della psicologia, ora il fatto fisico, ora quello psichico. Poichè, vedendo la luna (avendo cioè la sua rappresentazione e null'altro), egli dice d'apprendere qualcosa sull'oggetto fisico « luna », si sarebbe indotti a credere che l'autore inclini al neo-empirismo machiano o all'immanentismo. Ma no, perchè poco appresso apprendiamo che gli oggetti fisici, di cui poc'anzi conoscevamo persino le proprietà, potrebbero anche non esistere....

Non ch'io intenda con ciò minimamente negare la legittimità della distinzione oggetto — rappresentazione (distinguibile questa a sua volta in atto e contenuto); avrei solamente desiderato che il W. fissasse il concetto dell'« oggetto » senza sfumature che possano dar adito a dubbî e — forse anche — con maggior riguardo al significato che ebbe nelle opere precedenti di questa scuola. Il concetto dell'oggetto, come spesso lo intende il W., mi sembra racchiudere una pregiudiziale in favor dell'esistenza d'un mondo esterno reale, e ciò è tanto superfluo e imprudente in una psicologia empirica quanto le questioni di fede nei testi di geologia. Cosa può d'altronde significare « un fatto psichico è diretto a qualcosa? » Come può la rappresentazione, a mo' d'esempio, uscire da se stessa per dirigersi su un oggetto? Io ho la rappresentazione e null'altro, e non saprei quindi come farebbe a dirigersi verso questo misterioso qualcosa. Vero è invece che non la rappresentazione si dirige verso l'oggetto, ma *la nostra attività psichica*, la nostra coscienza, essendo diretta verso la rappresentazione, afferra qualcosa, e ciò che *afferra* è l'*oggetto*. È chiaro però che concepito così il concetto non soltanto non costituisce nessuna pregiudiziale in favor d'un reale, ma, qualora una comparazione potesse avere qui un

significato, esso è qualcosa di più psichico ancora della rappresentazione stessa.

La psicologia è, secondo il W., scienza empirica per la stessa natura del suo oggetto, e a lei si addicono quindi i metodi comuni a tutte le scienze naturali; in nessun caso può essere una scienza razionale, poichè non è possibile determinare aprioristicamente un reale, e la vita psichica che fa parte del nostro mondo ha esistenza reale.

I fatti psichici sono classificati dal W. in fatti dello spirito, o meglio fatti conoscitivi, e fatti della vita emotiva. In ogni « fatto psichico fondamentale » (l'essere psichico, a differenza del divenire psichico ch'è costituito dai processi psichici) il W. distingue un atto e un contenuto; il contenuto è quella parte — non disgiungibile — della rappresentazione, ad esempio, col cui tramite appercepiamo un determinato oggetto, ciò che invece tutte le rappresentazioni, anche quelle di contenuto differente, hanno tra loro di comune, ma per cui vanno distinte dagli altri fatti psichici fondamentali, dai giudizî, dai sentimenti, ad esempio, forma l'atto di rappresentazione.

Uno dei capitoli di questa psicologia che susciterà indubbiamente il massimo interesse è quello che riguarda le rappresentazioni *prodotte*, il cui concetto a prima vista sembrerebbe una semplice amplificazione dell'associazione; in realtà sono invece molto di più, perchè, mentre questa si riferisce piuttosto a fenomeni elementari, quelle hanno importanza specialmente, se non esclusivamente, nelle attività più complesse dello spirito. Su rappresentazioni prodotte si basa difatti l'appercezione delle forme spaziali, delle forme musicali, del moto, delle somiglianze, dei numeri e di altri numerosi oggetti che non sono contenuti in ciò che ci offrono sensazioni. La melodia ne è uno dei più chiari esempî. Vero è che essa è composta di suoni; ma questi nel loro insieme non rappresentano soltanto diversi suoni, senza un intimo nesso; a loro confronto la melodia è qualcosa di nuovo, un di più che talvolta può sfuggire, pur avvenendo di udire i suoni. Infatti può accadere benissimo, ad una prima audizione d'un brano musicale più complesso, che si odano bensì i singoli suoni, ma non si afferri la melodia.

Le principali categorie di rappresentazioni prodotte sarebbero, secondo il W., rappresentazioni di forme alle quali appartengono le rappresentazioni di linee, angoli, triangoli ecc., le rappresentazioni di comparazione, che possono essere di somiglianza o di dissomiglianza, e le rappresentazioni di congiunzione, cui si deve la rappresentazione dei numeri.

La seconda parte della psicologia dell'intelletto comprende i pensieri, cioè i giudizî — e in ciò il W. è fedele alle tradizioni del Brentano —, le finzioni (Annahmen) e gli obiettivi meinonghiani; questi ultimi sono oggetti del giudizio, che stanno a questo come l'oggetto della rappresentazione sta alla rappresentazione stessa.

L' ultima parte dell' opera tratta dei sentimenti ed è nel suo complesso una sintesi delle teorie del Meinong, in buona parte già note.

Per la dovizia dei nuovi problemi posti, per la nuova luce che getta su molti problemi vecchi, questo lavoro del W. va indubbiamente considerato tra le più pregiate pubblicazioni psicologiche degli ultimi anni. Esso è certo l' opera più importante della scuola di Graz, cui la severità del metodo, il rispettoso riguardo delle scienze esatte, nonostante la lieve tendenza intellettualista, e la multiforme attività dei discepoli consacrano ormai una posizione eminente nella filosofia contemporanea.

INDICE DELLA MATERIA

PREFAZIONE (A. Faggi) . . . . . pag. III
STENO TEDESCHI (A. Gentille, G. Quarantotto) . . » V

La coscienza estetica secondo Stefano Witasek . . » 1
A proposito di una polemica . . . . . » 13
Valore e abitudine . . . . . » 16
Un' equivalente aprioristica della metafisica . . . . » 31
L' arte nel ginnasio . . . . . » 44
L' abitudine nella valutazione . . . . . » 47
L' abitudine nel godimento estetico . . . . . » 66
Sulla funzione conoscitiva del giudizio . . . . . » 76
Pensiero e linguaggio . . . . . » 86
Intorno agli oggetti del pensiero . . . . . » 98

APPENDICE

Aberrazioni teutoniche . . . . . pag. 115
A proposito d'educazione fisica . . . . . » 117
Quei di Perasto . . . . . » 119
Un filosofo antifemminista . . . . . » 121
Veleggiando . . . . . » 123
ST. WITASEK, *Grundlinien der Psychologie* . . . . . » 124